معركة حرية الفكر القومي التقدمي

نشرت مجلة « الآداب » اللبنانية في عدد (كانون الثاني ١٩٧٣) مقالاً بعنوان «حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث» بقلم ميشال كامل.

وكانت « الآداب » قد بدأت تنحرف تدريجياً نحو الخط الشعوبي. المعادي للقومية العربية والمقاوم بشكل خاص للتيار الوحدوي الذي مثلته قيادة الزعيم الخالد جمال عبدالناصر، وسارت على خطاه قوى الجبهة الوطنية بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي في سوريا ، ودول الاتحاد الثلاثي العربي. فجاء المقال المشار اليه وكشف عن حقيقة انحراف المجلة ودورها التخريبي في تشويش مسيرة الفكر القومي.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيما يلي مقتطفات غير مقتضبة من هذا المقال الهدام ، مع مناقشة يقصد بها أن نضع خطوط الخلاف الفكري بين يدي القراء ، من جهة ، ونكشف من ناحية أخرى عن المغالطات التي يقوم بها صاحب « الآداب » ، ليغطي انحرافه ويعطيه طابع المهاترات الشخصية .

★ ★ ★

١ - « وكانت الرجعية [المصرية] ضربة جديدة بعد أن اضطرت الى حرق القاهرة لإعلان الأحكام العرفية وفرض حكم الحديد والنار .

ورغم ذلك ظل النظام مهتزاً مهرءاً .

وجاء بديل غير متوقع على الاطلاق وهو حركة ٢٣ يوليو ، إذ لم يكن العسكريون في مجموعهم يمثلون حينئذ أي تيار فكري داخل الحركة الثورية (كتنظيم عسكري سري) ، وسرعان ما تخلص من أعضائه المنتمين الى التنظيم الماركسي والاخوان ، وقد جاء هذا ا

الاتصار بالدقة نتيجة تفتت القوى الوطنية والتقدمية وعجز قطبي الصراع (البرجوازية الكبيرة والبروليتاريا) عن استلام السلطة.

وهكذا تم – موضوعياً – إجهاض الحركة الشعبية .. إجهاضاً من نوع جديد.. من الداخل، رغم ما حققته حركة يوليو من انتصارات وطنية تقدمية».

٢ – «ومنذ نجاح حركة يوليو ١٩٥٢ ظل الصراع الفكري على أشده – تحكمه الرقابة المشددة بطبيعة الحال – بين المدارس الفكرية المختلفة، أبرزها فكر البرجوازية الوطنيـة، الصغيرة والمتوسطة، الذي تتنازعه تصورات متباينة حشرت جميعها تحت لافتات «الاشـتراكية»، الاشتراكية الاسلامية والاشتراكية التعاونية والاشتراكية العربية، وأم ما يحكمها الانغلاق على الذات و «الانبثاق من واقعنا»، ثم الاشتراكية العلمية – وهي من العلمية براء – إلا أنها التيار الراديكالي الذي يتميز بالانفتاح على العالم، لا تلتزم بمنهج معين وإنما بالانتقائية – من كل المذاهب والأفكار – لما يتفق مع «ظروفنا وواقعنا وتقاليدنا وعقائدنا»».

٣ – ومما تجدر الإشارة اليه أن عبد الناصر كان يرفض هذه التسمية [الاشتراكية العربية] وأحل مكانها تعبير «الاشتراكية العلمية» في الميثاق».

٤ – رغم الطابع الوطني لحركة ١٩٥٢، وكل ما أنجزته في المجال الوطـني والاجتماعي، فان هذه الحركة كانت تشكل – موضوعياً – نوعاً من الاجهاض – من الداخل – للحركة الثورية التي بدأت على إثر الحرب العالمية الثانية. يتأكد هذا الواقع إذا أخذنا في اعتبارنا ضخامة المد الثوري ونضج الوعي وانتعاش الفكر الثوري الراديكالي والطابع الشعبي الجماهيري لهذه الحركة الثورية.

وكانت أخطر سلبيات النظام تتمثل في حرصه على كسر الجناح الديمقراطي الشعبي للثورة الوطنية «الديمقراطية» والحجر على حرية الفكر واحتكار صياغة «ايديولوجية رسمية» واحدة، ودائرة فكرية لا يجوز الخروج عنها. وترتب على ذلك الافتقار الى متطلبات الاستمرارية والتجدد في الثورة والعجز عن توفير مقومات حماية البلاد.

★ ★ ★

واضح من سياق المقتطفات أن المقال يهـدف إلى انكار دور الثورة الناصرية في مقاومة الاستعمار وسلبها كل قيمة في بناء مجتمع عربي اشتراكي، لينفذ من هذا كله إلى انكار عروبة مصر، واستنكار دورها العربي، والغاء فكرة العروبة والوحدة العربية في

نهاية التحليـــل ، باسم الثورة الشعبية أو الحركة الشعبية أو الحركة الثورية أو مــا شاء الكاتب المغرض الحاقد من تسميات لم يتفضل حتى بتعريفها .

١ – فالفقرة الأولى تطرح ثورة (٢٣ يوليو) على أنها « بديل » عن الرجعية والقوى الوطنية والتقدمية – ولكنها بديل أتم « موضوعياً » اجهاض الحركة الشعبية اجهاضاً من نوع جديد .. من الداخل .. » .

وهــو يكرر التعبير ذاتــه في الفقرة الرابعة من الاقتباسات ، متمسكاً بكلمة « موضوعياً »وكأنها تميمة تقيه من الزلل أو تعويذة تعمي الأبصار عن تزييفه للتاريخ الحقيقي الذي عاشته الجماهير العربية في مصر ومع مصر متماسكة في ولادة ثورية جديدة – ولادة ، لا اجهاض يا حضرة الايديولوجي الشعوبي – تشمل المنطقة العربية بأسرها من الجزائر إلى اليمن ، فــأطاحت بالأحلاف وهزت العروش وطاردت الاستعمار وامتد اشعاعها إلى العالم الثالث بكتلة عدم الانحياز مثلما قدمت نموذجاً فريداً من الصداقة مع المعسكر الاشتراكي والتعاون مع الاتحاد الســوفيتي بشكل خــاص .. فضلاً عن انجازاتهــا العميقة في تغيير بنية المجتمع والعلاقــات الاقتصادية بفضل الاصلاح الزراعي وقوانين التحويل الاشتراكي ومشروعات التصنيــع واستصلاح الصحراء وبناء الســدود .. الخ .

٢ و ٣ – واضح أن المقصود من هاتين الفقرتين نفي أي طــابــع ايديولوجي لا عن ثورة يوليو وحدها ، وإنما عن كل الأحزاب الاشتراكية العربية ، فضلاً عما في الفقرة الثالثة من دس : فهو يقول في «٢» إن « الاشتراكية العلمية هي من العلمية براء» ويقول في «٣» إن عبد الناصر كان يستعمل تعبير « الاشتراكية العلمية » .

٤ – : أ – بعد أن رمى الكاتب « الموضوعي !! »ثورة يوليو باجهاض الحركة الثورية من الداخل – أي اتهمها بالتسلل المغرض المشبوه ، وبعد أن نفى عنهــا وعن الأحزاب الاشتراكية العربيةكل طابع ايديولوجي قرر – موضوعياً – أنثورة يوليو قامت بـ « الحجر على حرية الفكر » – أي حرية الاتجاهات المشبوهة التي يجمجم بها هذا الكاتب وأضرابه باسم « الحركة الشعبية » التي لن يحدد هويتها إلا حقده المستعر .

ب – ثم اتهمها بـ « احتكار صياغة ايديولوجية رسمية واحدة ، ودائرة فكرية لا يجوزُ الخروج عنْها » .

ولمــا كان الكاتب يتعمد أن يخفي مضمون هذه الايديولوجيا فينعتها بأنهــا

« رسمية » ، فإن من واجبنا تنبيهه بأن هذه الايديولوجية قومية تتطلع إلى تحرير العرب وجمعهم في مجتمع عربي اشتراكي موحد .

وإذا كان الكاتب يرفض هذه الايديولوجية فليذهب إلى الجحيم لأنه لن يجد غير مجلات مأجورة وأقلام مشبوهة تشايعه في حملته الصليبية تلك .

حـ - في السطر الأخير يتهم الكاتب ثورة يوليو « بالعجز عن توفير مقومات حماية البلاد »: إنه يمنح البراءة للامبريالية الأمريكية وحليفتها الصهيونية ويضع الوزر كله على الثورة العربية في مصر والأقطار التقدمية . إن أعداء الاتجاه العربي في مصر يكررون دائماً بأن اشتغال مصر بالقضايا العربية «ورطها» في مشكلات المنطقة وحرمها من فرصة أن تنفذ بجلدها سالمة من مؤامرات الاستعمار : إن ميشيل كامل ينكر المصير العربي الواحد ، ينكر وحدة الثورة العربية ، ينكر انجازات التحويل الاشتراكي .. فماذا كان يجب على الأمة أن تصنع ؟ كان يجب على عرب مصر أن يتركوا الانكليز على ضفاف القنال وأن يؤيدوا فرنسا في استيطان الجزائر وأن يسلموا للصهاينة باحتلال المشرق العربي ... انتظاراً لميلاد فكر ميشيل كامل على صفحات « الآداب » !!!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

رئيس التحرير

★ ★ ★

البقية على الصفحة (١٩٠)

دور الطبقة العاملة العربيّة في حل بعض المهام الأساسية لحركة التحرر الوطني العربيّة

ابراهيم بكري

اجتازت حركة التحرر الوطني العربية منذ الحرب العالمية الثانية حتى الآن ، مرحلة من أصعب وأشق المراحل ، وسجلت نجاحات تاريخية كبيرة .

لقد تحررت جميع الاقطار العربية من الاحتلال الاجنبي ، الاستعماري ، وَحصلت على استقلالها السياسي في كيانات وطنية مستقلة ذات سيادة ، واصبحت اعضاء في

هيئة الامم المتحدة ، تقف في الميدان الدولي على قدم المساواة مع سائر دول العالم ، ودفعت حركة التحرر الوطني العربية ، المتمدة من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي ، ثمن انتصاراتها هذه ملايين الشهداء، الذين سفكوا دماءهم من اجل حرية شعبهم وسعادته ، من أجل السيادة والاستقلال الوطني والوحدة العربية .

ومما ساعد الشعب العربي في تحقيق هذه الانتصارات ، التغير الذي حصل في نسبة القوى على النطاق العالمي بعد نجاح الاتحاد السوفياتي في حربه الوطنية ضد النازية ، ونشوء المنظومة الاشتراكية العالمية، وتقلص قوة وتأثير الاستعمار السياسي والاقتصادي في العالم . ونهوض حركة التحرر الوطني العالمية في المستعمرات وأشباه المستعمرات وحصول اعداد كبيرة من الامم والشعوب على استقلالها السياسي في دول ذات سيادة واخذت تبني اقتصادها المستقل . وازدياد وزن الطبقة العاملة في البلدان الرأسمالية في حياة بلادها وعلى النطاق العالمي بعد أن برهنت اثناء الحرب العالمية الثانية أنها احسن المدافعين عن حرية بلادها واستقلالها .

وساعد على ذلك ايضاً الدعم السياسي والاقتصادي والثقافي الذي تلقته وتتلقاه الدول العربية المختلفة من الاتحاد السوفياتي وبلدان المنظومة الاشتراكية العالمية .

وأهم منجزات الفترة الاخيرة لحركة التحرر الوطني العربية : اجراء اصلاح زراعي عميق في بعض البلدان العربية والسير الناجح في تصفية بقايا الاقطاعية ، وتأميم المؤسسات والمشاريع الاجنبية ، وتأميم البنوك والمؤسسات الصناعية الرأسمالية الوطنية الكبرى ، وقسم كبير من التجارة الخارجية وقسم محدود من التجارة الداخلية، والبدء في انشاء تعاونيات زراعية رغم انها في معظمها تعاونيات تسويقية وتتخللها الكثير من العيوب والنواقص . ان هذه البلدان قد سلكت طريق التطور اللارأسمالي،

وقد جرى هذا بعد ازاحة بقايا الاقطاعية وممثلي البورجوازية الكبيرة عن السلطة السياسية .

ان هذه المنجزات السياسية والاقتصادية ادت الى تغيرات اجتماعية عميقة وأحدثت تبدلات في ميزان القوى الطبقية في كل من هذه الاقطار لصالح الطبقات والفئات التقدمية : الطبقة العاملة، وجماهير الفلاحين، والمثقفين التقدميين .

ورغم هذه الانتصارات الجيدة التي ظفرت بها حركة التحرر الوطني العربية ، لا تزال تقف امامها مهمات كبرى وصعبة وشاقة . وهي تتطلب الكفاح بمختلف اشكاله من اجل تحقيقها .

ان المهمات الاساسية ، الرئيسية ، التي تنتصب امام حركة التحرر الوطني العربية في الوقت الحاضر تتلخص في: تصفية القواعد العسكريه الاستعمارية في الوطن العربي وتحرير الثروات الطبيعية وفي رأسها البترول من النهب الاستعماري ، وبناء اقتصاد مستقل ومتطور وتحريره من نهب وتحكم الاحتكارات الرأسمالية العالمية ، وتثبيت وتوسيع وتعميق التحولات التقدمية والاجتماعية وبناء القاعدة الاقتصادية وتهيئة الشروط السياسية والاجتماعية لتعميق وتسريع الخطوات في طريق التطور اللارأسمالي ومن أجل بناء الاشتراكية ، وتحقيق خطوات جدية ووطيدة نحو الوحدة العربية .

وتقف في قمة هذه الاهداف قضية تأمين الحقوق الوطنية للشعب العربي الفلسطيني، وانهاء تشرده وحياة اللجوء ، وما يرافق ذلك من بؤس وشقاء ، واسترجاع حقوقه في وطنه وتمكينه من تقرير مصيره على ارضه وبناء دولة ديمقراطية في فلسطين لا أثر فيها للتعصب القومي أو الديني .

وقد دلت التجربة على ان الشعب الفلسطيني لن يلقي سلاحه حتى يحقق هذه المطالب الحقة والمشروعة . وان المقاومة الفلسطينية هي احدى الوسائل الهامة لتحقيق ذلك .

لذا فان دعم المقاومة الفلسطينية وتوسيعها وتعميقها ونقلها الى داخل الارض المحتلة بشكل واسع هو من واجبات حركة التحرر الوطني كلها .

بالطبع لم تعد هذه الاهداف » بالاساس ، من مهمات الطبقة البورجوازية في الظرف الراهن ، بل من مهمات الطبقة العاملة المتحالفة مع جماهير الفلاحين والمثقفين التقدميين .

ان هذه الطبقات والفئات التقدمية المتحالفة والمتعاونة هي القوة الطبقية القادرة على تحقيق هذه الاهداف الكبرى ، وذلك للاسباب التالية :

<u>اولاً</u> : بالرغم من ان بعض هذه الاهداف ذات طابع برجوازي كلاسيكي ، والبعض الآخر يتجاوز المرحلة البورجوازية ويتخطاها ، وهي مهمات ذات طابع اجتماعي تقدمي معادي للاقطاعية وبقاياها ومعادي للرأسمالية ،

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

ولكن بحكم ترابط هذه الاهداف فهي تكمل بعضها بعضاً ولا يمكن وضع سد أو سور بينها . والظروف الملموسة لحركة الثورة العربية قد جمعت بينها ووحدتها في كل واحد . لذلك كله لم تعد من مهمات الطبقة البورجوازية .

ثانياً : ان البورجوازية العربية بحكم ضعفها وخوفها من الحركة الشعبية العارمة القوية ، وبسبب عدم تراكم الرساميل الكبيرة لديها بشكل كاف لن تستطيع ان تقطع مع الاستعمار ، كما لم تستطع تحرير الثروات الطبيعية في الوطن العربي واستخدامها لمصالحها الطبقية ، ولا أن تسير خطوات جريئة وحازمة لتعزيز السيادة الوطنية وبناء اقتصادها المستقل وانشاء صناعة متطورة .

ثالثاً : ان البورجوازية العربية بالرغم من وصولها الى السلطة في العديد من البلدان العربية لم تستطع تصفية الاقطاعية كطبقة تشكل سنداً اجتماعياً للاستعمار ، كما أنها لم تقم باجراء اصلاح زراعي جذري . بل تحالفت مع الاقطاعية ، ووقفت بوجه الحركات الفلاحية ، ومارست دوراً كابحاً لحركة التحرر الوطنية المعادية للاستعمار. بل إنها تحالفت مع الامبرياليين في كثير من القضايا وفي كثير من الاحيان ضد الحركة الشعبية .

رابعاً : تسارع نمو الحركة الشعبية في المرحلة الاخيرة واشتراك عشرات ومئات الألوف بل الملايين من جماهير الفلاحين والجماهير الشعبية بالنشاط السياسي، وخصوصاً في الأقطار التي سلكت طريق التطور اللارأسمالي .هذه الجماهير التي كانت في الماضي تقف موقف المتفرج من الاحداث . ان اشتراك هذه الجماهير في النشاط السياسي الحي يتم ليس تحت قيادة البورجوازية ولا بتأثير وفعل ايديولوجيتها (تفكيرها) بل تحت تأثير قيادات معادية للبورجوازية ، وبتأثير ايديولوجية مناهضة للبورجوازية .

خامساً : رغم وصول البرجوازية الى السلطة في أهم الاقطار العربية وبقائها في الحكم مدة طويلة ، عجزت عن تكوين جهاز للدولة تابع لها تماماً ، وخاضع لمصالحها الطبقية تماماً. ثم تنحية الطبقات البرجوازية عن السلطة السياسية في بعض البلدان العربية واستلام الديموقراطيين الثوريين السلطة واتخاذ تدابير جذرية لتصفية بقايا الاقطاعية وسلوك هذه الأقطار طريق التطور اللارأسمالي وبناء قطاع عام يستطيع ان يلعب الدور القائد والموجه في اقتصاد البلدان المعنية ، اذا توفرت له الشروط والظروف الاقتصادية والسياسية المناسبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سادساً : افلاس الايديولوجية البرجوازية وتعاظم استياء الجماهير الشعبية وكرهها لكل

أنواع الاستثمار، وخاصة الاستثمار الرأسمالي، وانتشار الأيديولوجية الاشتراكية العلمية، وتعاظم قوة وتأثير الايديولوجية الماركسية - اللينينية، والانعطاف الجماهيري الواسع نحوها بشكل لم يسبق له مثيل. وكذلك تعاظم قوة المثال الذي تعطيه بلدان المنظومة الاشتراكية العالمية، وعلى الخصوص بعد تكاثر تبادل الزيارات وبين وفود الشعبية والرسمية ووفود البلدان الاشتراكية.

سابعاً: الأنتصارات التي تحققها بلدان المنظومة الاشتراكية العالمية، ونجاحاتها الكبرى في تنمية اقتصادها وامكانياتها المتنامية، على دعم حركات التحرر الوطني، المناضلة ضد الامبريالية والاستعمار الجديد، ونجاحاتها ايضاً في تقوية قدراتها الدفاعية والعلمية، وتعاظم تأثير وقوة حركة الطبقة العاملة في الدول الرأسمالية في الحياة السياسية لبلدانها، وتحرر عدد كبير من المستعمرات واشباه المستعمرات في العالم من النير الاستعماري السياسي وتقوية اقتصادها المستقل وتمتين جبهاتها الوطنية داخل بلدانها.

وبكلمة، تحول ميزان القوى العالمية لمصلحة الحركة الثورية العالمية، المنظومة الاشتراكية العالمية وحركة التحرر الوطني وحركة الطبقة العاملة العالمية في الدول الرأسمالية.

ان الدعم الذي تتلقاه حركة التحرر الوطني العربية والمساعدات الاقتصادية والسياسية والعسكرية من البلدان الاشتراكية قد ضاعف من قوة الحركة الشعبية وحركة التحرر الوطني العربية، وزاد في قوة الحركة الجماهيرية المعادية للاقطاعية والرأسمالية، وعزز وسيعزز، رغم الصعوبات المختلفة، نهج التطور اللارأسمالي الذي سلكته بعض الدول العربية.

ان كل هذه العوامل الرئيسية الاساسية أحدثت تغييراً جذرياً في قيادات حركة التحرر الوطني وحركة التقدم الاجتماعي العربية، كما أحدثت تغييراً كيفياً في ميزان القوى الطبقية لصالح الطبقات التقدمية الطبقة العاملة والفلاحين والمثقفين التقدميين، لصالح الحركة الثورية العربية من أجل تحرر الارض والثروات والاقتصاد عامة ولصالح الاشتراكية والوحدة العربية.

زيادة وزن الطبقة العاملة ونمو دورها

ان هذه التغيرات الجذرية السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية والايديولوجية ادت كلها الى تحولات كمية وكيفية في قوى الطبقة العاملة العربية ودورها ومكانها في حركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي، وخاصة في الاقطار التي سلكت طريق التطور اللارأسمالي.

واذا كان جهاز السلطة ليس بيد الطبقة العاملة حالياً، الا أنه في العديد من البلدان العربية التي تسلك طريق التقدم الاجتماعي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللارأسمالي ، ليس موجهاً لتكريس الاستثمار الاقطاعي والرأسمالي او للدفاع عنهما ، بل انه موجه بصورة عامة ضد بقايا الاقطاعية وضد البرجوازية الكبرى . وهذا عامل هام وكبير ، قد أدى موضوعياً الى نمو تأثير الطبقة العاملة وزيادة وزنها في الحياة السياسية والاجتماعية والايديولوجية في بلادها. وهذا يجري بتأثير عوامل هامة وكبيرة ، أهمها :

آ - ازاحة ممثلي الطبقات الاقطاعية والبرجوازية الكبرى عن مقاليد السلطة في عدد من البلدان العربية ، وهما الطبقتان العدوتان الرئيسيتان للطبقة العاملة وجماهير الفلاحين ، وضعف القطاع الرأسمالي وتنامي القطاع العام .

ب - تقدم عملية التنمية الاقتصادية التي تسير بخط صاعد ومتطور في عدد من البلدان العربية ، رغم الصعوبات الموضوعية والذاتية التي تعترضها . وهذه التنمية يرافقها ازدياد عدد الطبقة العاملة ، كما يزداد معها كثافتها وتمركزها في مؤسسات كبيرة ومتوسطة ، وبالطبع هذا له أهمية حاسمة في عملية التطور الاجتماعي .

ج - افلاس الايديولوجية البرجوازية وفشل برامج وأفكار الاحزاب والحركات اليمينية في حل الصعوبات الموضوعة أمام البلاد وأمام الشعب ، والتحول الايديولوجي الكبير في أفكار الجماهير الواسعة من أبناء الطبقة العاملة والعمال الزراعيين والمثقفين الثوريين نحو الماركسية - اللينينية ، نظرية الاشتراكية العلمية .

د - ان الطبقة العاملة تتبنى مطالب كل الفئات المستثمرة وتدافع عنها ، فيها مطالب البورجوازية الصغيرة وكل الفئات المستثمرة من اجل تصفية الاستثمار بكل انواعه ، وتتعاون باخلاص مع كل القوى الوطنية التقدمية التي لها مصلحة بالتقدم .

ان هذا التحول في حياة الطبقة العاملة لم يقف عند حدود الافكار فقط ، وانما له مظاهره الساطعة في نشاطها اليومي . ففي سورية مثلاً ، رغم جميع النواقص ورغم البيروقراطية المسيطرة على بعض ادارات القطاع العام ، ورغم الغلاء وقلة الاجور ، ورغم الصعوبات المختلفة ، فالطبقة العاملة لم تؤخذ بتضليل الرجعية وشعاراتها الخداعة - انها تعي أكثر فأكثر مهمتها الرئيسية التي هي ، تقوية القطاع العام والمحافظة على الانتاج وتحسينه وتخفيض الكلفة ومحاربة البيروقراطية والحؤول دون طغيان القطاع الرأسمالي ، وخاصة الرأسمال التجاري على منتجات القطاع العام .

فتحول موقف جماهير العمال من الانتاج ومن القطاع العام تتشكل الساحة الاساسية للصراع الطبقي الناشب في سورية وفي الاقطار العربية الأخرى التي سلكت طريق التطور اللارأسمالي .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ان البورجوازية تريد ، مدفوعة مـن مصالحها الطبقية ، القضاء على القطاع العام أو استثماره واستغلاله وتفريغه من محتواه.

ان القطاع الرأسمالي يمكن ان يلعب دوراً سلبياً بالنسبة للقطاع العام ويمكن ان يستغله ويستثمره ، اذا لم يجد التدابير الكافية والمناسبة ، السياسية والادارية الضرورية لحماية القطاع العام واذا لم تع الطبقة العاملة هذه العوامل وهذه الاخطار ولم تناضـل ضدهـا بجرأة وبسالة وبوعي وبروح عالية جداً من المسؤولية.

.. وبالعكس ان القطاع العام ، اذا توفرت له الظروف والشروط السياسية يمكن ان يتحول الى عامل اساسي لضبط القطاع الرأسمالي وتوجيهه واستخدامـه في مصلحة التنمية والخدمات ولصلحة القطاع العام ومصلحة جماهير الشعب

ان الطبقة العاملة تقف ، ومعها كل القوى التقدمية ، موقف المدافع عن القطاع العام والعامل على توطيده وتوسيعه . والتجربة العملية اليومية تدل على ان طبقتنا العاملة تمسك الحلقة الرئيسية في هذا الصراع الطبقي ، وهي تعي دورها التاريخي أكثر فأكثر .

ان أكبر وأهم الأقطـار في العالم العربي وأكثرها تطوراً قد قطعت طريـق التطور الرأسمالي وسلكت طريقاً آخر في بنـاء اقتصادها الوطني ، صريق الاجهاز على بقايا الاقطاعية والرأسمالية الكبرى .

ان مصر وسورية والجزائر والعراق واليمن الجنوبي ، هذه الأقطار الـتي تضم اكثر من نصف الأمة العربية، قد سلكت طريق التطور اللارأسمالي . ورغم الصعوبات الموضوعية والذاتية ورغم العدوان الاسرائيلي الامبريالي، ورغم مقاومة العناصر الرجعية واليمينية ، تسير هذه الاقطار الى أمام في تطورهـا الاقتصادي والاجتماعي وتعمل عـلى تنمية قطاعها العام .

فالاجهاز على قواعد الاستعمار السياسية والاقتصادية وتحرير الثروات الطبيعية في الوطن العربي وفي رأسهـا النفط من النهب الاستعماري ، وتقوية القطاع العام والسير الى أمام في طريق التطور اللارأسمالي وتحقيق الديموقراطية الشعبية وتعميقها من أجل بناء الاشتراكية والوحدة العربية ، والنضال من اجل حق الشعب العربي الفلسطيني في العودة الى وطنه، واقامة دولة ديموقراطية متحررة من تـأثير ونفوذ الامبريالية والصهيونية العالمية. ان هذه الأهداف السياسية والاجتماعية الكبيرة لا تستطيع البورجوازية العربية تحقيقها ان هذه البورجوازية قد افلست في معظم الاقطار العربية وأصبحت قـوة معرقلة للتطور التاريخي للمجتمع العربي .

ان الأهداف الكبرى المترابطة والمتشابكة ستحققها القوى الثورية في البلدان العربية :

الطبقة العاملة بالتحالف مع جماهير الفلاحين والمثقفين الثوريين وسائر الكادحين .

والطبقة العاملة العربية التي وضعت امامها هذه المهمات الكبرى والصعبة قادرة على تحمل هذه المسؤولية التاريخية والمشاركة بتحملها مشاركة ايجابية وفعالة ، بصفتها الطبقة الصاعدة التي تنمو ويرتفع وعيها وادراكها الى مستوى أعلى فأعلى والتي تتحول الى قوة اجتماعية أساسية محركة للتطور والتقدم فعلياً وعملياً .

والطبقة العاملة العربية هي صاحبة الرسالة التاريخية في تحول المجتمع العربي نحو الاشتراكية والوحدة العربية ، لكونها ترتبط عضوياً بالانتاج الكبير الذي ينمو بسرعة، وهي تشغل فيه وضعا ومكانا يجعلها حاملة للعلاقات الاجتماعية الاشتراكية ، ولكونها تشغل مراكز هامة في ميدان الاقتصاد وتشكل قوة انتاجية كبيرة ، ولأن لديها ايديولوجية متكاملة – ايديولوجية الاشتراكية العلمية – .

والطبقة العاملة في مصر وسورية والعراق والجزائر وغيرها من الاقطار العربية قد كدست تجربة سياسية وتنظيمية لا بأس بها ولها منظماتها السياسية والنقابية . وذات ماض حافل بالصراع ضد المشاريع الامبريالية وضد مؤامرات الرجعية وهي تتحلى بوعي سياسي رفيع ووعي طبقي عميق . ان هذه التجربة السياسية والايديولوجية التي كونتها الطبقة العاملة خلال عشرات السنين ، تسمح لها ان تلعب دوراً ايجابياً وفعّالاً في التطور السياسي والاجتماعي والاقتصادي اللاحق في الوطن العربي .

دور الطبقة العاملة في عملية الوحدة العربية

ان فشل البرجوازية في المحافظة على الحكم وبناء جهاز دولة تسخره لخدمة اغراضها الطبقية ، وعدم قدرتها على قيادة التطور الاقتصادي وتحقيق التنمية ، وانتزاع قسم كبير من ملكياتها الكبيرة وتأميمه في خمس دول عربية هامة تضم أكثر من نصف الأمة العربية ، ان هذه الضربات المميتة التي وجهت الى البورجوازية العربية في أهم وأكبر الاقطار العربية ، تؤكد ان العملية الثورية للوحدة العربية وخلق السوق العربية الواحدة بين الدول العربية التقدمية أو بين بعضها قد عجزت البورجوازية العربية عن تحقيقها .

فالوحدة العربية بين الأقطار التي سلكت طريق التطور اللارأسمالي أو بين بعضها لن تكون في مصلحة البورجوازية العربية بل في مصلحة الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين والمثقفين الثوريين العرب .

ان الوحدة العربية في الظرف التاريخي الراهن وشروط التطور الاقتصادي والاجتماعي والقوانين الاقتصادية الموضوعية الجديدة التي نشأت مع نشوء القطاع العام لن تخدم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

البورجوازية العربية ولن تقويها ولن توسع وتعزز سلطاتها الاقتصادية والسياسية ولن تؤكد منطلقاتها الفكرية. ان الوحدة العربية ستكون أداة قوية في مصلحة التطور الثوري اللاحق من أجل توسيع وتعميق طريق التطور اللارأسمالي واستكمال القوى الاقتصادية والاجتماعية لبناء الاشتراكية .

فالوحدة العربية ستوفر مساحات أوسع وسوقاً أكبر وخيرات طبيعية كماً ونوعاً ، ويكمل بعضها البعض، وتسمح بانشاء صناعات ضخمة ومتعددة الفروع . وهذا القطاع الصناعي لن يكون قطاعاً رأسمالياً، بل قطاعاً معادياً للرأسمالية .

وكذلك ستوفر الوحدة العربية قدرة دفاعية أو قتالية أفضل لمقاومة المعتدين الصهاينة واحباط المشاريع والاستفزازات والمؤامرات الاستعمارية. كما ستوفر امكانيات أكثر لاستخدام أفضل وأجدى للكادرات (الاطارات) والخبرات الفنية . وستوفر شروطاً أفضل لتحقيق الثورة العلمية — التكنولوجية واستخدامها وتطبيقها على الانتاج الصناعي والزراعي. والوحدة العربية بين هذه الأقطار ستوحد الطبقة العاملة والفلاحية والمثقفين وتجمع صفوفهم وتضاعف من قدراتهم .

ان الاشتراكية يمكن إقامتها في قطر صغير اذا توفرت الظروف الموضوعية والذاتية لها.

ويمكن لقطر عربي لوحده أن يتحول الى الاشتراكية قبل تحقيق الوحدة العربية . ولكن في حالة تحقيق الوحدة العربية بين قطرين أو بين أقطار عربية متعددة ،أو في حالة تحقيق الوحدة العربية الشاملة قبل التحول الاشتراكي ، ستتقوى وستزداد الشروط الموضوعية والذاتية لتحقيق الاشتراكية أضعافاً مضاعفة، اكثر مما لو كانت هذه البلدان اقطاراً متباعدة أو منفردة وستعجل السير نحو الاشتراكية .

واذا تحققت الوحدة العربية بين قطرين أو اكثر جرى فيها التحويل الاشتراكي فعندها ستكون هذه الوحدة عامل تسريع لبناء الاشتراكية والسير نحو المجتمع الاشتراكي المتطور . لأن تنمية القوى المنتجة واتساع السوق الداخلية وكثرة الخيرات الطبيعية وتنوعها بنتيجة توحيد قطرين أو اكثر أو على نطاق الوطن العربي كله ستخلق قوى منتجة هائلة وبالتالي ستضاعف الشروط الموضوعية والذاتية لعملية التطور الاجتماعي.

ان الوحدة بين الدول العربية التي سارت في طريق التطور اللارأسمالي ، في الظروف التاريخية الملموسة ، لن تخدم البورجوازية ، لذلك فالبورجوازية لم ولن تهتم بهذه المهمة ولن تضعها هدفاً لها .

إذن ، لا يوجد تعارض بين الاشتراكية والوحدة العربية ، ولا تقف الواحدة ضد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخرى، انما النضال من أجل تحقيق المهمتين أو الهدفين هو نضال طبقي صحيح ويكمل احدهما الآخر ويدعم احدهما الآخر . اننا ندعم ونناضل من أجل الوحدة لأنها توفر شروطاً افضل للتقدم والاشتراكية .

صحيح ان العملية الثورية للوحدة العربية تعترضها صعوبات كبيرة . فهناك واقع التجزئة والتخلف ، وهناك الكيانات الصغيرة، وهناك قوى الرجعية الاقطاعية والرأسمالية، وهناك الاستعمار ومؤامراته واستفزازاته ضدها وهناك اسرائيل وتهديداتها وبقاء احتلالها للاراضي العربية . ان هذه القوى كلها تعمل ضد الوحدة العربية وخلقت وتخلق صعوبات موضوعية وذاتية امامها.

غير أن الطبقة العاملة العربية التي تعمل من اجل تحويل المجتمع تحويلا ثورياً نحو الاشتراكية لاتستطيع ان تقف موقف المتفرج من هذه الصعوبات ولا يمكن ان يكون دورها مسجلا فقط للأحداث بحجة الصعوبات الموضوعية والذاتية وبحجة « الواقع » الراهن .

ان الطبقة العاملة لا يمكن لها الا أن تلعب دورها الواعي والموجه، دور الفاعل والمحرك لعملية التطور الاجتماعي ، بما فيها عملية الوحدة العربية ، والتي ستكون في الظروف الموضوعية والتاريخية الراهنة وحدة تقدمية، وذلك بخلقها القوة المادية الحقيقية للتسريع عملية تطور المجتمع ، لأنها ستضاعف القوى المنتجة مرات ومرات ، هذه القوى التي هي اساس لكل تطور وتقدم .

ان الطبقة العاملة ترفض وتكافح عن وعي وادراك واقع المجتمع البورجوازي، وواقع التجزئة . وتناضل من اجل بناء الاشتراكية والوحدة العربية .

اننا نصف وننعت موقفاً أو شعاراً أو نظرية « بالقومية » (القومية بمعنى التعصب القومي الأعمى ونفي الصراع الطبقي في الأمة والخضوع لمصالح البورجوازية) عندما يخدم فعلا المصالح الطبقية البورجوازية، المصالح المتعارضة مع مصالح الطبقة العاملة. أما اذا كان الموقف والنظرية أو الشعار يخدم مصلحة التقدم الاجتماعي ، ويخدم مصالح الطبقة العاملة ويتعارض مع مصالح البورجوازية ، فان ذلك هو موقف أوشعار او نظرية طبقية وأممية أيضاً ، لأن مصالح الطبقة العاملة في بلد من البلدان مرتبطة ومتكاملة مع مصالح الطبقة العاملة العالمية ايضاً ، وما يخدم الطبقة العاملة العربية يخدم مصالح الطبقة العاملة العالمية ايضاً بنفس الوقت .

ان المواقف السلبية للرجعية العربية من الوحدة العربية ومقاومتها وعرقلتها يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك ان الوحدة العربية تكون أخطاراً جسيمة على مصالح

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

البورجوازية العربية بما فيها البورجوازية الكبرى .

لقد برهنت الحياة نفسها ، ويبرهن العلم ، وكذلك التحليل العلمي الموضوعي المستند الى الماركسية – اللينينية ان الوحدة العربية بين الاقطار العربية التقدمية التي تسلك طريق التطور اللارأسمالي في الظروف التاريخية الملموسة ، هي عملية ثورية تخدم مصالح الطبقة العاملة أولاً ، ومصالح كل الفئات الشعبية الأخرى . لأنها موجهة ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية وضد التخلف ، ضد أعداء الطبقة العاملة الاساسيين الاقطاعية والرأسمالية .

وبالتالي فان نضال الطبقة العاملة واحزابها السياسية ومنظماتها النقابية من أجل الوحدة العربية هو نضال طبقي ، يتفق مع مصالحها الطبقية القريبة والبعيدة .

ولو كانت كل وحدة لأية أمة مجزأة ، هي وحدة بورجوازية وتنطلق من أهداف التعصب القومي ، وتخدم بالتالي الطبقات الرجعية ولا تفيد الطبقة العاملة من قريب أو بعيد ، لتخلت الطبقات العاملة في فيتنام الشمالية وكوريا الشمالية وغيرها وغيرها عن هدف وحدة بلادها ولاستسلمت لـ « الواقع الموضوعي » . في هذه البلدان ايضاً حيث انتصرت الثورة الاشتراكية توضع قضية الوحدة بين المهمات الكبرى والاساسية أمام الطبقة العاملة ، من أجل حلها وتحقيقها .

الطبقة العاملة وحل القضية الفلسطينية

إن حل القضية الفلسطينية هي احدى المهات الأساسية الموضوعة امام الطبقة العاملة العربية ، وامام جماهير الفلاحين وكل المثقفين الثوريين العرب أيضاً .

ان الصهيونية ووليدتها اسرائيل لم تغتصب فلسطين فقط ، ولم تشرد الشعب العربي الفلسطيني عن دياره فحسب ، وانما تعمل للتوسع على حساب البلدان العربية ، ولاحتلال أراض عربية . كما تعمل على ضرب اتجاهات التقدم الاجتماعي والتنمية في البلدان العربية وتحظى بدعم من المستعمرين الاميركان والانكليز ، كي تنفذ مخططاتهم ومؤامراتهم وتبقى البلدان العربية سوقاً لمنتجاتهم ومصدراً لنهب ثرواتها الطبيعية وخاماتها وعلى رأسها البترول العربي .

إن ما صرفته سورية ومصر على دفاعها وحماية أراضها وما أضاعتاه من أموال وجهود وعرق ودم ، كان بامكانه ان يبني ويصنع دولاً كبيرة . ولولا المصروفات والأموال والجهود الدفاعية لاستطاعت طبقتنا العاملة وسائر جماهير شعبنا ان تعيش في بحبوحة اكثر وحياة ذات مستوى أرفع بكثير ، ولتمكنا من تطوير قوانا المنتجة ،

التي هي العامل الموضوعي والاساسي لكل تقدم اجتماعي .

إن اسرائيل بوجودها من حيث هي قاعدة للامبريالية تعمل ضد المصالح الآنية والمقبلة للطبقة العاملة العربية وجماهير الفلاحين العرب التي تريد التقدم . أنها عقبة بوجه القضاء على امتيازات المستعمرين . وحارس امين لأنظمة الحكم الرجعية .

ولولا الوجود الاستعماري في فلسطين ومساندته للحركة الصهيونية وحركة الاستيطان الصهيوني وقمعه لحركة التحرر العربية لما استطاعت اسرائيل ان تشرد شعبنا العربي الفلسطيني من أرضه ووطنه ، ولما وجدت هذه الدولة التي اصطنعها الاستعمار ،لتحقيق اهدافه ضد الوطن العربي والمحافظة على قواعده السياسية والاقتصادية فيه . ولمنع العمال والفلاحين العرب من تحويل المجتمع العربي نحو الاشتراكية .

فالطبقات الرجعية المرتبطة مصالحها بالامبريالية العالمية ، والتي تتعارض مصالحها مع التقدم الاجتماعي ، مع مصالح الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين ، لا يمكن أن تكون ، بحكم وضعها الاجتماعي ، بحكم طبيعتها الطبقية وتشابك مصالحها مع مصالح الامبريالية ، لا يمكن ان تكون قوة ايجابية جذرية في العملية الثورية لحل القضية الفلسطينية .

ان امتزاج حركة التحرر الوطني العربية وترابطها مع حركة التقدم الاجتماعي ، وسير الديموقراطيين الثوريين في رأس حركة التحرر الوطني واستلامهم السلطة في أهم وأكبر البلدان العربية وسلوك هذه البلدان طريق التطور اللارأسمالي ، ان كل ذلك قد نقل مهمة قيادة هذه العملية الثورية ، مهمة حل القضية الفلسطينية الى فئات اجتماعية جديدة لها مصالح جديدة ، وهذه المصالح هي أكبر وأوسع وأشمل وأعمق من مصالح البرجوازية . انها غير مصالح البرجوازية الكلاسيكية – كما كان الوضع في الاربعينات والخمسينات .

ومن هنا يظهر بشكل واضح وجلي موقف بعض الفئات من البرجوازية الكبرى موقف المتفرج أو موقف الشامت من الاعتداءات الاسرائيلية . ومن استمرار الاحتلال الاسرائيلي وتعقد حل القضية الفلسطينية .

كم ،وكم استخدم المستعمرون اسرائيل لكبح حركة التحرر الوطني والحركة الشعبية العربية ولدعم الرجعية وتثبيت امتيازاتها وانظمة حكمها وعرقلة كل تقدم سياسي أو اجتماعي .

فالقضية الفلسطينية اذن ، ليس جوهرها ، بالنسبة للطبقة العاملة ، حركة تحرر وطني فقط،انما حلها سيجيء موضوعياً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظروف تطور اجتماعي عميق على نطاق الوطن العربي كله .

فالطبقة العاملة العربية ، هي ، أكثر الطبقات الاجتماعية التي لها مصلحة مباشرة في استرجاع حقوق الشعب العربي الفلسطيني وتحرير أرضه المحتلة وعودته الى وطنه وإقامة دولة ديموقراطية عليه ، لا أثر فيها للتعصب القومي الاعمى ولا التعصب الديني الأعمى .

فاهتمام الطبقة العاملة العربية بالثورة الفلسطينية ودعمها وتأييدها ليس تنازلاً عن مصالحها الطبقية جنوحاً نحو «القومية» ولا لخدمة اغراض البورجوازية وزيادة أرباحها ولا وقوعاً تحت تأثيرها ، انما هو شعور طبقي سليم وصحيح ، شعور وطني وأممي عميق معاً .

ان عداء الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين والمثقفين الثوريين للاستعمار ولمشاريعه ولمراكزه وقواعده العسكرية والاقتصادية ، والعداء لاسرائيل ، لا يقف فقط عند حدود التحرر الوطني ، انما يتجاوزه الى أبعد من ذلك هو رغبة الطبقة العاملة في الاجهاز على المواقع الاستعمارية والرجعية ، والنضال من أجل الاشتراكية ، وازالة كل العقبات التي تعترضها وتؤخر عملية بنائها .

ان النضال الطبقي للعمال ليس فقط نضالاً في سبيل زيادة الاجور وتحسين شروط العمل ، لقد بلغت الطبقة العاملة العربية حداً من الوعي الفكري والسياسي أصبحت معه الاهداف الاقتصادية القريبة والآنية واليومية لا تحجب عنها أبداً اهدافها الكبرى العظيمة . بل ان الاهداف الآنية اليومية للطبقة العاملة العربية مرتبطة ارتباطاً عضوياً بأهدافها العظمى ، التحرر الكامل السياسي والاقتصادي من الاستعمار وتحقيق الوحدة العربية وبناء الاشتراكية.

ادوات تحقيق مهمات حركة التحرر الوطني الكبرى

لقد خطت حركة التحرر الوطني العربية ، خطوات ايجابية في طريق الوحدة العربية ، لقد نشأت بعض المؤسسات بين الدول العربية ، كالجامعة العربية ثم تكوين اتحاد الجمهوريات العربية بين مصر وسوريا وليبيا والسوق العربية المشتركة ، وهي مؤسسات يجب تحسين عملها في سبيل تحسين التعاون المشترك لتحقيق الاهداف المشتركة. وتجري المفاوضات حالياً في سبيل تحقيق وحدة اندماجية بين مصر وليبيا .

وهناك التجربة الكبرى لوحدة القطرين العربيين المصري والسوري عام ١٩٥٨ ، ويجب دراستها وتعميق عوامل قيامها وتحقيقها والاسباب المختلفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لانفصامها . واعتقد انها تجربة هامة ويمكن استخلاص دروس

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

كبرى منها في سبيل السير بخطوات جدية وحقيقية ووطيدة نحو وحدة بلدين عربيين أو أكثر .

وقد تأسست منظمات شعبية كالاتحاد الدولي لنقابات العمال العرب واتحاد الفلاحين والمهندسين والمحامين والكتاب العرب . الخ .. ورغم ان هذه المنظمات لعبت دوراً ايجابياً في عملية اعداد أداة الوحدة العربية . غير أن الحياة تؤكد ان نشاط هذه المؤسسات ، والشكل الذي ناضلت فيه لايكفي اطلاقاً ، بل يجب وضع مهمات جديدة اكبر واعلى أمامها.

لقد آن الاوان كي نتخلى عن استخدام هذه المؤسسات الشعبية فقط للدعاية للفئات الحاكمة ، وللمواقف السياسية العابرة لهذه الدولة العربية أو تلك ، مهما كانت صحيحة ومفيدة وضرورية .

ان كثرة الاجتماعات والبيانات السياسية الموسمية ليست هي وحدها الاهداف الرئيسية والاساسية لمثل هذه المؤسسات الشعبية ، انما هي ، مهمة بسيطة وصغيرة من مهماتها الكبرى .

ان اهداف هذه المنظمات الشعبية العربية هي أكبر وأعظم من كل ذلك ، مهما كان هذا الموقف السياسي الموسمي ضرورياً ومفيداً .

ان عملية الوحدة العربية تتطلب اعادة النظر في دور وتكوين مهمات مؤسساتنا الدولية الرسمية والمنظمات الشعبية والسياسية في الوطن العربي .

ومن الضروري تكييف نشاط هذه المنظمات بشكل تستطيع ان تقدم الحلول الفكرية والعملية ، الحلول الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لعملية الوحدة العربية .

ان هذه المؤسسات التي قامت بدور ايجابي في الماضي لم يكن بامكانها آنذاك ان تحقق أكثر مما حققت . ولكن الظروف التاريخية الجديدة تتطلب منها رفع مستوى نشاطها الى درجات أعلى ، وان تضع أمامها مهمات جديدة جدية أعقد وأصعب .

واذا كانت الطبقة العاملة المتحالفة مع جماهير الفلاحين والمثقفين الثوريين هي القوى الاجتماعية الموضوع أمامها بناء الاشتراكية وتحقيق الوحدة العربية ، فلا بد لها من اعداد نفسها وبناء تنظيماتها السياسية والنقابية لتحقيق هذه المهمة .

ان الأهداف الكبرى التي تنتصب أمام الطبقة العاملة العربية ، أمام تنظيماتها السياسية والنقابية ، هذه الأهداف الصعبة تتطلب التعاون الوثيق والتنسيق الدقيق والبرمجة المشتركة بين التنظيمات السياسية والنقابية للطبقة العاملة وجماهير الفلاحين ، وتوفير الشروط والظروف المناسبة للانتقال من التعاون والتنسيق الى توحيد هذه المنظمات ، وعندها سيتضاعف مرات ومرات قوة هذه المنظمات الشعبية والسياسية عن مجموع قوتها وهي مستقلة ومتباعدة ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسيزداد تأثيرهـا ايضاً في العملية الثورية اضعافاً مضاعفة عن مجموع تأثيرها الحـالي وهي منعزلة عن بعضها البعض .

ان زيادة التعاون والتنسيق بين منظمات الطبقة العاملة النقابية والسياسية ، والسير نحو توحيدها في المستقبل لابد الا ان يلعب دوراً كبيراً وأساسيـاً في عملية الوحدة العربية وفي عملية التقدم الاجتماعي وبناء الاشتراكية .

فعلى الطبقة العاملة ومؤسساتها ان تأخذ هـذه القضية بأيديها وتضعها كمهمة عملية لتحقيقها وان تتغلب على مختلف الصعوبات التي تعترضها .

ان وحدة القوى التقدمية وقيام الجبهات الوطنية التقدمية وتقويتها وترسيخها في نطاق كل قطر وعلى النطاق العربي كلهواجراء حوار وعقد ندوات فيما بينها والوصول الى استنتاجات مشتركة ورسم مهمات اجتماعية واقتصادية وسياسية والعمل على تنفيذهـا هو اسلوب اساسي وهام في تحقيق المهمات الكبرى المنتصبة أمام حركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي للشعب العربي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار الصم

مجموعة قصص — تأليف : جورج سالم

« الحقيقة ان ما حدث له كان فوق تصوره واحتماله ، وكان عليه في نهاية الامر ، وهو الانسان الوديع المسالم أن يقدم على ما أقدم عليه ، ذلك بأن قدرته على التحمل قد بلغت نهاية حدها ، ففقد طاقته على الصبر واتخذ ذلك القرار الحاسم » .

بمثل هذا الاسلوب المشوق ، المتوتر والباعث على التوتر ، يفسح الكاتب قصص هذه المجموعة في بناء فني جيد ولغة عذبة متينـة كاشفاً لقارئه أعمق الاعماق ، منيراً الزوايا المعتمة للنفوس القلقة المضطهـدة من ابطاله .

انها قصص أولئك المعذبين روحياً ، المطاردين بشعور مبهظ من الخوف الحقيقي أمام فساد الأشياء والصراع ضدها .

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي — سعر النسخة ١٦٠ق.س.ل

على هامش مؤتمر المستشرقين

الاستشراق المعاصر من الأزمة إلى تجاوزها

معالم في طريق استشراق جديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور شكري فيصل

مدخل :

لم أشك لحظة واحدة ، وأنا أمضي أشارك في مؤتمر المستشرقين التاسع والعشرين الذي عقد في باريس هذا العام « ١٦ – ٢٣ / ٨ / ٧٣ » أني سأواجه بعض الأزمات النفسية والفكرية .. ذلك أن الهالة المضيئة للاستشراق في نفسي كان يخالطها ، في مرات كثيرة ، شيء كثير من ضباب .. الوجه المشرق لم يكن وحده هو الذي يتبدى لي ، وانما كان يتبدى معه والى جانبه كذلك الوجهُ الآخر .. ان الأسماء الضخمة التي تلتمع في الذهن من أسماء هؤلاء الأعلام المستشرقين والجهد الكبير الذي بذلوه والنتائج الكبيرة التي حققوها والأثر العميق الذي خلفوه في الدراسات وفي الدارسين على السواء – كل

ذلك ما كان له أن يحجب عنا أن هذا الاستشراق لايصفو لهذه الأشياء ولا يَخلُص لها.. وان الخير الذي كان له أو كان منه لم يكن هذا الخير المطلق دائماً ، وانما كانت تخالطه ، في كثير من الأحيان ، مواقف أو غايات تكاد تفسده أو تفسد منه .

١ ـ الصورة

ومنذ البداية كان في ذهني مثلُ الذي في ذهن هذا الجيل الذي أنا منه والذي شهد الصراع المرير بين قوى الغرب المستعلي الحاقد وبين قوى الشرق المتطلع المتسامح .. ان البدايات التي انطلق منها الاستشراق لم تكن أبداً هذه البدايات الصافية ، ذلك لأنها كانت في منطلقاتها الاولى بعيدة عن أن تحقق شيئين أساسيين في كل حركة علمية : أولهما ، الموضوعية في البحث ، والآخر ، الطهارة في الهدف .. فالهدف لم يكن – في الأغلب الاعم – نقياً ، والبحث – حتى حين كان يكون موضوعياً في منهجه – لم يكن موضوعياً في النطاق الذي وضع فيه ، ولا في الاطار الذي استثمر به .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولهذا فان القدر الذي شهدنا ـ نحن هذا الجيل ـ من آثار هذا الاستشراق حتى في أضيق نطاق : في نطاق الدراسات اللغوية والادبية ، لم يكن مشجعاً لنا على شيء كثير من الاطمئنان .. لقد كنا ننظر الى آثار المستشرقين نظرة التقدير ، ولكن منشأ هذا التقدير لم يكن اطمئناننا اليها ولا اقتناعنا بها ، وانما كان مصدره أننا كنا مأخوذين بقدرتهم على البحث وفي تصدّيهم لقضايا ما كان لهم أن يتصدوا لها .. لعل تقديرنا كان للقوة التي وراء هذه الظواهر والابحاث ، ولعله كان يشبه تقدير جماهيرنا القنبلة والبندقية والمدفع اذ تحس قوة هذه الاشياء وتخافها وتخشاها ، وكثيراً ما تصاب بها .

ومصدر هذا كله ان كثرة من أبحاث الاستشراق – دون ان نخوض في أشخاص المستشرقين انفسهم – كانت إلى إثارة الشكوك أقرب منها الى تثبيت الحقائق . . . وكانت الى جانب تخطي المعتقدات وتجاوز الموروث أدنى منها إلى جانب تجليته وتأكيده. .وكانت بتحقيق الغايات الخاصة ألصق منها بتحقيق الغايات العلمية الخالصة (١).

ومن المؤكد ان جيلنا هذا الذي فتح عينيه على هذه الابحاث والدراسات

(١) بودي أن ألفت نظر القارىء ، في هذا المجال ، الى سلسلة من المقالات التي يكتبها الأستاذ الدكتور كامل عياد في السنوات الاخيرة في مجلة مجمع اللغة العربية .

والمؤتمرات، واجه — منذ أخذ يحدق فيما كان يعرض عليه او يصل اليه — هذا الموقف العنيف المزدوج :

أحد وجهي هذا الموقف كان الدعوة النظرية الصادقة الى «العلمية» و «الموضوعية» والبعد عن الغايات في مجال الأبحاث التي لها جانبها التطبيقي .

والوجه الآخر لهذا الموقف كان الواقع العملي الماثل الذي يناقض العلمية والموضوعية ويخدم هـذه الغايات أو تلك ، من غايات الاستعمار أو التبشير ، في مجـال الأبحاث الانسانية : اللغوية والادبية والاجتماعية والتاريخية والفكرية .

لقد كان هناك دائماً هذا التباين المر بين هذين الوجهين . وعلى حين كان هنـاك هذا التأكيد « النظري » على البحث العلمي النقي ، كان هناك دائماً — أمام أعين هـذه الأجيال من بلاد المشرق كله — هـذا الانحراف عن الشرائط العلمية النقية في كل ما يتصل بدراسة شخصية هذا المشرق والخصائص التي كانت تؤلف هذه الشخصية ، او التي ينتظر ان يكون لها في استعادة هذه الشخصية سهم او نصيب .

ARCHIVE

٣ — المثال

http://Archivebeta.Sakhrit.com

اني من أجل ان ابدأ مع القارىء من زاوية واحدة ـ وأنا أتابع مسيرة هذا البحث ـ أحب ان اضرب مثلاً واحداً العله ان يكون أشد الامثلة سطوعاً لانه أقربها الى أذهاننا وثقافتنا الادبية المشتركة .

هذا المثل هو نظرية أستاذنا الدكتور طه حسين عن صحة الشعر الجاهلي التي طرحها في كتابه في الشعر الجاهلي الذي آل أن يحمل بعد ذلك عنوانه الآخر : في الادب الجاهلي .

وما أعرف ان نظرية ما أو كتاباً أو بحثاً في حياتنا الادبية المعاصرة أثار مثل الذي أثاره كتاب الدكتور طه . انه — بعيداً عن كل شيء آخر — استطاع ان يفجر في الدراسات الادبية آفاقاً جديدة ما كان للبحث الادبي ان يصل اليها في حينها لولاه .

وتلك على كل حال مسألة أخرى لا نريد أن ننظر اليها الآن .. فالقنبلة قد تهدم أعمدة بناء ، وقـد تفجر ينبوع ماء . . . وقـد يكون من هدفها شيء ومن آثارها شيء آخر .

ولكن الذي يعنينا الآن ان النظرية انما قامت على الشك دون ان تنتهي الى اليقين ..

أصلت الشك وازدرعته ازدراعاً دون ان يكون لها – حين حاولت تصحيح بعض هـذا الشعر – في قدرتها على استئصالة مثل الذي كان لها في قدرتها على ازدراعه .

وحين نلتفت نتقرى مصدر هذا الشك نجد ان الدكتور طه لم يكن هو صاحبه ، وانما أثاره قبله المستشرق مرجليوث في بحث له.. ثم تلقف الدكتور طه – وهو من هو – الكرة بذكاء نادر وعرض غني وثقافة عربية عميقة الجـذور فأعطى البحث أصـوله النظرية وأمثلته التطبيقية ، ومضى يقيم « الشك » في الشعر الجاهلي عـلى أنقاض من اليقين حين جعل لنظريته هذه المرتكزات الثلاثة :

أ – الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الجاهلية .

ب – الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية .

ج – الشعر الجاهلي لا يمثل اللهجات الجاهلية .

فماذا يبقى اذن من هذا الشعر اذا كان لا يمثل الحياة ولا اللغة ولا اللهجات وماذا يبقى له الا ان يكون ضرباً من الافتراء والتزوير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الدكتور طه لم يفعل هذا فحسب وانما قدم له مرة وعقب عليه مرة :

أ – قدم له بهذا المقدمة النفسية البارعة التي حبب فيها بالشك ودعا اليه ورأى فيـه أسلوب البحث العلمي وطريقة تقدمه .. وهون الامر على العرب والمسلمين جميعاً في ذلك حين قال لهم ان مثل هذا الشك ليس قاصراً على الأدب العربي وانما تناول قبل ذلك الآداب الأخرى، تناول الآداب اليونانية وتناول غيرها من آداب الامم ، فلا ضير اذن ان تبلغ الموجة الأدب العربي والثقافة العربية ... متناسياً في ذلك كله الفروق الضخمة بين الأمثلة التي يضربها وبين البناء العربي الذي كان يضرب فيه .

ب – والدكتور طه عقب على ذلك بعد ان هون أمره هذا التهوين وبعد ان وضع له مرتكزاته على هذا النحو ، عقب على ذلك بان هذا الشعر اذن منحول ومضى يعقد باباً ضخماً لأسباب هذا النحل ، وكان يراها هـذه الخمسة : الدين والسياسة والقصص والشعوبية والرواة .. ليستوي له من ذلك هذه النظرية التي كان رآها كاملة أومتكاملة ،

عمل الدكتور طه إذن في جملته مرتبط بعمل مرجليوث منبثق منه ، وعمل مرجليوث صورة من صور أبحاث المستشرقين في منطلقاتها وأساليبها وغاياتها .. على حين انه ليس في عمل مرجليوث ولا في عمل الدكتور طه شيء جديد في النتائج اذا نحن تعمقنا النظر في تراثنا القديم .. والشك الذي طرحه مرجليوث ونفخ فيه الدكتور طه حسين لم يكن بدعاً من البدع ولا كشفاً من الكشف .. ويكفي ان نقرأ مقدمة ابن سلام لكتابه « طبقات فحول الشعراء » حتى نرى أن الرجل قد وقع منذ ما يزيد على الف ومائة عام على الموضوع كله .. ولكنه لم يستخدمه للتشكيك قدر ما جعل منه صورة بحث نزيه : عرض للشك في هذا الشعر الذي وصلنا ، ثم عرض أسبابه — وهي تلك التي عرضها الدكتور طه باسلوبه المطول الذكي البارع ، ثم انتهى الى ان أهل العلم متفقون على أن بعض هذا الشعر صحيح لا شك في صحته ، وبعضه موضوع لاشك في وضعه ، وبعض ثالث يقع بين بين ، وهذا ما اختلفت فيه العلماء .

نحن اذن امام قضية من أعمق قضايانا الأدبية تتصل بأسس الثقافة العربية كلها، علماؤنا القدامى عرضوا لها ووقفوا عندكل وجه منها، وانتهوا — في بحث علمي هادىء — الى ما يجب ان ينتهوا اليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الاستشراق حين تناول هذا الموضوع تناوله على نحو آخر .. كان واضحاً من معاودة البحث دون جديد من الأدلة ، ومن طريقة التناول ، أن الهدف انما هو زعزعة الثقة بهذا التراث .. وانكار هذا الشعر الذي يمثل مادته الاولى ، ونسف كل هذه الدراسات التي قامت على اساس من الثقة بهذا الشعر .. وما الذي يبقى من الثقة ومن التفسير ومن التراث كله اذا كان هذا شأن الشعر الجاهلي القديم .

ولندع ما كان من أمر استاذنا الدكتور طه .. سواء أكان أخذ بذلك أم كان أخذ به ، فتلك قضية أخرى .. وانما الذي يهمنا الآن أن مثلاً واحداً من ابحاث الاستشراق طرح على هذا النحو الخطير ، وان أصحابه الذين طرحوه كانوا يعرفون ان القدامى عرفوا ذلك أدق معرفة ، وناقشوه أسلمنقاش ، وانتهوا منه الى أصح ماينتهي إليه بحث .. ومع ذلك فقد عاودوا النظرعلىنحو لا شك في انه — لو قدر له ان يسود — لكان معناه ان يخرج الباحثون العرب من ثقافتهم، ومن جلودهم أيضاً. هذا المثل الذي

أضرب إنما اختاره لأنه يتصل بهذه الثقافة الأدبية التي يشارك فيها الكثرة الغالبة منا ؛ ولأنه هـذا المثل الدائع الشائع ، ولأنه يمكن ان يكون طريقاً لتصور بعض أعمال الاستشراق ولتصوير آثارها..إنه يمكن أن يكون تجسيداً لهذه الازمات النفسية والفكرية التي تجتاحنا من جراء مثل هذه الابحاث الهـادفة .. ويكفي في تصور آثارها أنها تجاوزت جمهرة المثقفين الى الصفوة منهم .. واذا كان بحث مرجليوث أعطى مثل هذه « الثمار » عند الدكتور طه ، فمن الذي يقدر بعد ذلك ما اذا كان من « ثمار » بحث الدكتور طه في نفوس هذه الاجيال كلها التي قرأته وتعاقبت على قراءته .

لعلي أكون من اقدر الناس على تصور هذا الاثر وتصوير هـذه النتائج .. اننا خلال نصف قرن تقريباً ، ظللنا نناقش في الصحف والمجلات ، وفي المعاهد والمدارس ، نظرية ماكان لها أن تطرح على هذا النحو ولا أن تحتل هذا الفراغ .. لقد استنفدنا من الوقت والجهد ما لا حصر له . ولو كان الوقت والجهد وحدهما لهـان .. ولكنه ماوراء الوقت والجهد من ضياع وتشتت .. اني اعرف ، خلال التدريس ، آلافاً من الشباب مروا بي ، كلهم كان يقرأ هذا البحث . فينقاد له او يتأثر به .. أسلوب الدكتور طـه وبيانه الرائع سبب من اسباب التأثير.. والفراغ الذهني والفكري والعقائدي سبب آخر.. ولكن موجة التشكيك اقدر الموجات على النفاذ .. ولذلك كان من اسوأ ماخلفت النظرية هذا الاجتراء على المواجهة من غير سلاح .. وهكذا كان مايكفي شاباً في بداية دراساته أن يجلس في ناد وان يتهم الشعر الجاهلي كله وأن ينكره وهو يشرب كأساً من الشاي او يستمع الى الاغنية منبعثة من مذياع .. دون أن يقدر أبعاد مايتحدث عنه او يقرره..

ان الموجات التي اثارتها هذه النظرية ، والخصومات التي ولدتهـا ، والاضطراب الفكري الذي خلفته ، والشك الذي اسلمت اليه اجيالاً من الشبان لم تكن عندهم القـدرة على تجاوز الشك الى الضفة الاخرى ، الى اليقين .. كل ذلك يجعل من هذا المثل طريقاً الى هذا الذي اتحدث عنه واشير اليه«١» .

---

(١) ومع ذلك فرب ضارة نافعة .. ذلك أن آراء الدكتور طه خلفت — في مجـالات البحث الرصين — النقيض .. واتاحت الشكوك فرصاً للتحقيق والتثبت .. ولكن بعد حين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ – الدراسة

ولست اجادل في ان الاستشراق لم يكن كله كذلك . اني حين انظر مثلاً فيما قاد اليه حل الكتابة الهيروغليفية اثر اكتشاف حجر رشيد وحل رموزه على يد شامبوليون.. وحين افكر في جهود هذه العقول الكبيرة التي اندفعت تدرس هذه الحضارات القديمة تحييها ، وهذه اللغات القديمة تعترف بها .. وحين أنظر – على سبيل المثال – فيما كان من عملهم في نشر التراث العربي وفي تقديمه الينا .. حين افعل ذلك لا أشعر بالخجل من قصورنا – وذلك موقف آخر على كل حال – .. وانما اواجه هذه الأزمة الوجدانية حقاً .. أزمة لا يحسها الشرقي بل اقدر ان بعض المستشرقين انفسهم يحسونها كذلك .. فأين نقف من هذا الاستشراق ؟.. اذا كانت هذه مواقفه السليمة فكيف نفسر مواقفه الاخرى تلك ؟.. هل من سبيل الى عملية تصفية نعاود فيها النظر الى هذه الظاهرة البارزة ، ظاهرة الاستشراق ، لتكون اكثر تلاؤماً مع اصحابها ، مع هذه الشعوب ، وانطباقاً على غاياتها ؟..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في محاولة للاجابة عن ذلك ، في محاولة للتخلص من هذه الأزمة النفسية ووضع القضية في موضعها السليم ، اجدني مدفوعاً الى أن اقول ان العمل الاستشراقي يجب أن ينظر اليه من هذه الوجهات الثلاث :

أ – البدايات التي انطلق منها

ب – الغايات التي يصل اليها

جـ – الطريق بين البدايات والغايات

أ – البدايات

فأما عن البدايات التي انطلق منها فما من شك في أنها هي هي بدايات السيطرة الغربية .. هناك هذا الاشتراك بين البدايات الاستعمارية « بما يخالطها من دين وسياسة وسيطرة وحقد وتعريض واقتباس ونقل » وبين البدايات الاستشراقية .. تاريخ الاستشراق لا ينبجس من نبع المعرفة الخالصة الصافية ، وانما ترافق هذا الاستشراق

ـ او توازى ـ مع السيطرة . . كان لا بد من معرفة هذه الاقوام بغية التمكن منها .. وكان لا بد من معرفة كل شيء عنها .. من معرفة لهجاتها ولغاتها ، ومن معرفة دياناتها ومعتقداتها ... وكان لابد من معرفة ثقافتها وعلومها ومعارفها..كان لا بد من دراسة ارضها وتاريخها وجغرافيتها ، وكان لا بد كذلك من دراسة مجتمعها وطبقاتها وناسها وثرواتها .. كانت كل معرفة في ذلك معرفة واجبة لا غنى عنها ..لاغنى عنها في السيطرة او في الطريق الى السيطرة ، او تأكيد هذه السيطرة .

ومن هنا اقترن مابين الاستشراق والاستعلاء . الاستشراق ايضاً جاءنا من عل، جاءنا كذلك غازياً .. بعضه جاء مع مدافع نابليون في القاهرة ، وحملات الانجليز في الهند واحقاد الصليبية في شمال افريقية .. وهذا دون أن اتطاول للحديث عن الشرق البعيد ، عن الصين وجنوب شرقي آسيا .. ومن هنا ايضاً كان اول الوهن الذي مازج الاستشراق وظل خيطاً ثابتاً ـ وهذه اضعف الصور ـ يداخل نسيجه كله على نحو أو آخر ، وبمقدار او بمقدار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب ـ الغايات

واما عن الغايات التي ينتهي اليها.. فان من المؤكد أن كل مايصل اليه الاستشراق من نتائج البحث انما ينصب في دوائر وزارات الخارجية او وزارات المستعمرات او مؤسسات التبشير .

ودون أن نفكر فيما اذا كانت هذه الوزارات تخلقه احياناً او تخلق أبحاثه ، او توجه هذه الابحاث او تحمي اصحابها او تنفق عليها او .. او .. دون ان نفكر في ذلك فان الشيء الذي نتفق عليه جميعاً، سواء كنا شرقيين او مستشرقين ـ أن هذه الوزارات والدوائر تغتصب هذه النتائج او تصل اليها، وانها تضعها موضع الاستثمار ، وأنها تفيد منها الى ابعد الحدود .. انها تؤلف في اعمالها التبشيرية والاستعمارية المرتكز الفكري او المادة العلمية او ـ ان شئت الدقة ـ تحاول أن تجعل من ذلك مرتكزاً فكرياً ومادة علمية .

ج ــ الطريق بين البدايات والغايات

وأما ما بين البدايات والغــايات فذلك هو الطريق الطــويل .. ما أطول هذا الطريق وما اكثر الذين سقطوا ضحايا له .. ما أكثر ما أثير فيــه من قضايا وما اكثر ما انتهت اليه هذه القضايا من حقائق أو شكوك .. ما اكثر الذين سلكوه من العلماء ، ولكن ما اكثر ما كان بعض هؤلاء العلماء ضحايا للذين امتصوا منهم أبحاثهم ، وما اكثر ما كان منهؤلاء من يرتدي وراء ثوبه العلمي ثوب الجندي أو المبشر أو رجل المخابرات .ماأضخم ما نشرمنكتب وما تحقق من كشوف ، ولكن ما أسوأ ما استثمرت فيه هذه الكتب والكشوف احياناً وما أحسن ما استثمرت فيه أحياناً اخرى .

ان الطريق بين هذه البدايات والغايات شاق وخطر في أجزاء منه ، وجميل رائع في اجزاء اخرى .. بعضه على حافة الهاوية وبعضهفي اكناف الثقة .. بعضه صفاء صاف وبعضه كَدَرٌ كدِر..

في هذا الطريق تقابل العالم الذي يجلله وقار المعرفة وترتسم هموم العلم والثقافة والفكر على جبينه تتحكم في أسرة خديه وترسم هي هذه الأسرة والخيوط .. كما تقابل الجندي الذي يريد أن يصنع لحرابه الدامية غلافاً من حرير..

في هذا الطريق تلقى الذين يموتون وهم يقلبون صفحات الكتب بحثاً عن حقيقة، والذين يبحثون عن أشباه الحقائق يميتون بها الشعوب .

انك ترى في هذا الفاصل بين البدايات والنهايات أولئك الذين يتعرضون لأعظم الاخطار ويواجهون أصعب المواقف ، ويتنقلون في الصحارى والبوادي ، يحققون كلمة أو ينبشون أرضاً .. واولئك الذين يعملون ولكن ليركزوا راية أو يبعثوا خلافــاً أو يثيروا عصبية .

ان الصور الحلوة المشرقة والصور الســوداء ، على الســواء ، هي في هذا الطريق .. فيــه الباحثون عن المعرفة والباحثون عن الفتنــة .. الذين يحبون الشعوب والذين يكرهونها .. الذين يؤمنون بالانسان وأن حركة الانسانية دورة وان التراث الانساني مشترك ينضــاف بعضه الى بعض ، واولئك الذين يؤمنون بالانسان الابيض وحــده ويمنحون التراث الانساني الواهم وحدها .

أما أي الفريقين اكثر عدداً ونصراً فذلك مالا سبيل الى الحديث فيه ولا حاجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كذلك .. فنحن انما نريد أن نصل من هذا كله الى اجتلاء الصورة الماثلة للاستشراق بغية الاسهام في اخراجها عن بعض محاورها التي كانت تسير منها الى محاورها الجديدة التي لابد منها مع تطور الأنسانية بالناس .

٤ ــ نحو استشراق جديد

الاستشراق اذن متهم في بداياته ، مستثمر في النهايات التي يصل اليها ، مشوب بالكثير فيما يصل بين هذه البدايات والنهايات ..

فهل يمكن أن يبقى على هذا النحو ؟.. هل في مصلحة العلماء المخلصين الذين يعملون فيه أن تظل حوله هذه التساؤلات ؟.. وهل في مصلحة الشعوب التي يتناولها هذا الاستشراق ، وفي مصلحة العلماء الناشئين في هذه الشعوب أن يظل الاستشراق في هذه الدوائر الضيقة التي يعمل فيها ؟

أليس في آفاق الحياة الجديدة التي تندفع اليها الانسانية ما يدفع بحركة الاستشراق الى أن تقف موقفاً جديداً ، تحاول أن تنفض عنها ما علق بها وأن تتلاقى مع النزعات الانسانية الجديدة وأن تتكامل معها .. حتى لاتكون دائماً في موضع العبء على الشعوب التي تهتم بها ، والعبء على الضمير الانساني المتفتح في هذه الشعوب ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اني مؤمن أنه من الخير لكل هذه الأطراف ، من الخير المشترك للناس أو للانسانية ، وللفكر والثقافة ، ومن الخير المشترك للشعوب المتقدمة وللشعوب النامية ، لأولئك الذين يعملون من ابناء البلاد والذين يعملون من المستشرقين ــ أن تنظر حركة الاستشراق الى ذاتها ، أن تعاود النظر الى مواقعها ومواقفها واصحابها وغاياتها وميادين عملها .. أن تمارس ــ بشكل دقيق ومنصف ــ نوعاً من النقد الذاتي يكفل لها أن تنزع عنها بعض الأردية المشوهة التي لازمتها .

اني لااقول هذا لاتزيداً ولا تطرفاً .. فأنا مطمئن الى أني بعيد عن التزيد والتطرف ، ولو كان عندي شيء من ذلك لكان موقفي الى الرفض المطلق .. ولكني اقوله لأن ــ في حدود ما أعرفه من أرضي وتراثي وصلتي بهذا الجيل الذي يأخذ طريقه الى الحياة في جامعاتنا ومدارسنا ــ في حدود كل ذلك اتمنى من أجل أن يكون الاستشراق كله تعاوناً لا تعالياً ، ومن اجل أن يكون صفاء لا يخالطه كدر لا أن يكون كدراً يعيشه بعض

الصفاء ، من اجل ان تظل جهود العلماء لمصلحة العلم لا لمصلحة دوائر الخارجية ومؤسسات التبشير ، من اجل ان تظل للعلماء الانقياء الذين ينذرون حياتهم ، صورتهم التي تحملنا على الانحناء لهم في كل موقف .. من اجـل ذلك كله احب ان تكون حركة الاستشراق في الموضع السليم في اذهان الشرقيين وفي قلوبهم .

فما هي بعض المبادىء والملامح في هذا الوضع السليم الذي نتمناه .

حـ ـ المبدأ الاول : الخروج من العزلة وفي اللغة بخاصة

في البداية يبدو أن الاستشراق يحسن أن يتخلى عن هذه العزلة التي يعيش فيها .. قد يقع هذا الكلام موضع استغراب ، وقد يتساءل بعض كيف يعيش الاستشراق في عزلة ؟.. وليس الجواب عسيراً امام الذين يتأملون هذه الظاهرة : ان جهود الكثرة من المستشرقين لا يهمها أن تكون على صلة تفاعل مع الثقافات ومع الشعوب التي تعنى بها .. انها تضع بحوثها ونتائج هذه البحوث هذا الوضع الضيق المحدود بين المستشرقين انفسهم او بينهم وبين قلة قليلة من ابناء الشعوب والثقافات التي يعنون بها .

وهل يحتاج الامر الى أن أسرد الامثلة من الاستشراق المستعرب ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الذي يعرف بدقة وشمول ، من مثقفي الوطن العربي كله ماذا يبحث المستشرقون وماذا يكتبون ؟ من الذي يرصد نتـائج بحوثهم وتطورهـا ؟.. من الذي يتابع ذلك ويتفهمه ويقف عليه ويغني جوانبه او يفيد منها ؟.. هـل في كل دوائرنا العربية من يحصي ويتابع كل مايكتب عنا وعن ثقافتنا .. وفي أيسر الحدود وابسطها هل نعرف كل ماكتب عن اللهجات العربية وما الف مافيها ؟. ماكتب عن اللغة العربية ؟.. ماكتب ويكتب عن الادب العربي .. هل هنالك مؤسسة من مؤسسات الجامعات الكثيرة او دائرة بحث تعرف مسار ابحاث الاستشراق ؟.. اليس هنالك آلاف من المقالات ، لانكاد نحصي اسماءها حتى اذا جئنا نحتفل بذكرى عالم او مفكر وجدنا أننا نبـادر في تلك اللحظة نفتش عن المقالات التي كتبت عنه والابحاث التي دارت حوله ؟

ولنترك التراث ..ولنسأل هل فينا من يعرف ماذا يكتب عن حـاضر الوطن العربي : عن لغته اليومية المعاصرة ، عن تطور طبقاته ، عن تقييم أدبه ، عن رصد اتجاهاته !

مؤكد أنني لا أعدم من يقول : ولكن هذا واجبنا نحن .. وان علينا ان نعرف ما يكتب عنا وما يؤلف فينا .

قد يكون ذلك .. ولكن للأمر وجوهه الأخرى .. فاذا كان هؤلاء الباحثون إنما يبحثون في تاريخ الشرق وثقافته وعلومه وحركاته المعاصرة فلماذا لايكتبون ذلك بلغة الثقافة التي يُعنَوْن بها والشعوب التي يختصون بدراستها .

لماذا لا تكتب الابحاث عن الفارسية بالفارسية ، وعن العربية بالعربية ؟.. واذا كنت أنا مستشرقاً مختصاً بالدراسات العربية مثلاً فكيف اتحدث عنها وأكتب وأناقش بغير لغتها ؟ .. اليست اللغة إطار الثقافة وجوهرها ؟.

ألا تبدو المشاركة اللغوية هنا اداة ضرورية ؟.. ألا يبدو التحول عن لغة هذه الشعوب الى اللغات الفرنسية او الانجليزية او الروسية استمراراً لحلقات الاستعلاء ومتابعة لها ؟.

ألا يخالف هذا أبسط الأصول في البحث العلمي ؟.. البحث العلمي يقوم على أساس المشاركة فيه .. وأنهم ليجترحون كل الأسباب ويتخذون كل الوسائل من أجل تعميم البحث العلمي بغية تحقيق اكبر قدر من المشاركة فيه .. فلماذا تخرج أبحاث الاستشراق عن ذلك إلى النقيض ؟. لماذا تضيّق حلقاتها ؟..لماذا تقتصرعلى المستشرقين الطارئين عليها بعيداً عن أصحابها الأصليين ؟

http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد ألفنا أن يكون الاستشراق بلغة المستشرقين .. ربما كان ذلك مقبولاً في الفترات الأولى من هذه القرون التي كانت فيها الشعوب الشرقية بعيدة عن البحث العلمي أو عن المشاركة فيه ... أما الآن وبعد أن تقدمت الحياة الفكرية وبعد أن نشأت الجامعات وبعد ان اتسع نطاق الثقافة فلماذا لا تكون هذه المشاركة ؟.. لماذا يُقدّم الينا الاستشراق على أنه بضاعة ننظر اليها لا على أنه بضاعة نتعامل معها ؟.. لماذا لاتقدم الينا — لمصلحة البحث العلمي والمشاركة فيه وتعميقه وتحقيق نتائجه — ابحاث الثقافة العربية ، ومادتها وجوهرها اللغة العربية ، باللغة العربية ؟ .

وحين يتحدث باحث في مؤتمر المستشرقين مثلاً عن التعليم الديني في تونس فلماذا يتحدث؟.ولماذا يكون بحثه في لغة اجنبية،على حين ان مصادره كلها مصادر عربية وموطن بحثه موطن عربي ؟.. من الذي يستفيد من هذا البحث ومن حقائقه ؟. ومن الذي يناقشها ومن هو صاحب الحق في ذلك ؟.

ابحاث المستشرقين عند ما تكون ابحاثا موضوعية نقية ، مُلكٌ للشعوب التي تكتب لها ، فيجب أذن أن تكتب بلغة هذه الشعوب .

وليس هذا تعصباً .. ولكن الذي فيه الاستشراق قد يكون هو التعصب .. ان هذا الذي نبدأ ندعو له هو الانفتاح الكامل .. انه هو معنى ان يخرج الاستشراق من عزلته .. ولا أدري لماذا أصر على أن هذا المبدأ اول المبادىء التي يحسن أن تستقطب حركة الاستشراق .

إنه ، في نظري ، لايكفي أن يفتح الاستشراق ما بينه وبين ثقافة ما .. ولكنه يجب أن يفتح ما بينه وبين أصحاب هذه الثقافة انفسهم .. ان هذا هو الذي يضمن غايتين كبيرتين .

أولى هاتين الغايتين انه — بعد التطور الثقافي لدى الشعوب الشرقية — يحقق قدراً من التفاعل الثقافي هو الذي يعطي ابحاث الاستشراق قيمتها الحقيقية .

والثانية من هاتين الغايتين أنه يتيح للبحث العلمي أن يتحرك في بيئته ولغته ومواصفاته ، بعيداً عن الحذر والريبة والخوف والشكوك .

وماذا يتطلب العلماء المخلصون لنتائج ابحاثهم الا هاتين الغايتين ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦ ـ المبدأ الثاني : المشاركة

المبدأ الثاني الذي يبدو أنه يجب أن يقود حركة الاستشراق أن يكون العمل العلمي في نطاق الدراسات والابحاث والتحريات عملاً مشتركاً تقوم عليه فرق بحث مشتركة من المستشرقين ومن الشرقيين على السواء .

إنه من نافلة القول أن يدلل الانسان على هذا في هذه الفترة من تاريخ البشرية .. ومثل هذه الدعوة ليست نوعاً من تقاسم الأرباح والأسهم في الشركات .. ليست ترضية ولا مدهدة للغرور ، ولا صمام أمان لاستلاب الشعوب توثبها نحو الحياة .. انها ليست شيئاً من ذلك كما قد يظن .. ولكنها ـ على النقيض ـ أمر في مصلحة البحث العلمي نفسه وضرورة من ضروراته .

وتفسير ذلك أن ابحاث الاستشراق تتناول بالدرجة الأولى ـ ولعلها تتناول على سبيل الحصر ـ جانب الدراسات الانسانية : اللغة والتاريخ والدين .. كانت تتناول ذلك في الماضي وهي تتناول ذلك في الحاضر أيضاً .

والنفاذ الى الدراسات الانسانية سبيله الأولى اللغة ، وسبيله الأخرى بعد ذلك تعمق روح المجتمع نفسه .. والدراسات النفسية المحدثة تشير الى ان روح اللغة وروح المجتمع لايتملكه إلا أصحابه .. وإذن فان مصلحة البحث ومن ضمان غاياته ان يكون الذين يعملون فيه ويجوسون خلاله من صحاب هـــذه اللغة وهذا المجتمع .. وبخاصة إذا استطاعوا أن يجمعوا بين سلامة المنهج وبين تعمق الروح .. فاذا كانت حركة الاستشراق قادرة على المنهج بحكم تجارب قرون من العمل العلمي فانها لاتملك القدرة ذاتها على تعمق الروح والنفاذ في شعابها .. ولهذا يبدو من الخير لو أن هنالك هذا التعاون بين الباحثين المشرقيين وبين الباحثين من المستشرقين . إن ذلك يؤدي الى تجاوز الصعوبات من نحو والى اختصار الزمن من نحو آخر والى تسريع حركة البحث في طريقها المستقيم من نحو ثالث .

ويكفي أن نلاحظ في ذلك مايضطر اليه بعض المستشرقين أحيـاناً من جهد في دراسة النصوص بلغاتها الأصيلة وما ينفقون من وقت،وما يجانبون فيه أحياناً الصواب.. أفلا يكون من الخير إذن لو ان حركة الاستشراق أخذت نفسها بهذا النوع من التعاون واعتبرت المشاركة مبدأ تقتضيه مصلحة البحث وتدفع اليه حركة التطور في هــذه الشعوب ، وتسعف عليه أن هذه الدراسات هي دراسات تختص بهذه الشعوب نفسها ؟!

٧ – المبدأ الثالث : التجرد والتصفية

والمبدأ الثالث الذي يبدو أن حركة الاستشراق جديرة أن تأخذ بـه هو تصفية عملها العلمي من كل ماقد يشوبه من غايات .. أعني أن تحرص على أن تخلص نتائج عملهـا العلمي العلم ذاته لا لأغراض أخرى ، وأن تباعد مابينها وبين استثمار ذلك في النطاق الاقتصادي أو الاجتماعي أو الديني .

وهل من حاجة الى أن يتحدث الانسان هنا عن مدى ماكان من استثمار المؤسسات الاستعمارية والاقتصادية والفكرية والدينية لأبحاث الاستشراق ؟.. ألم يكن هـــذا الاستثمار هو الذي أساء فهم الاستشراق وتقبله في البلاد الشرقية ؟

ان هذا الامر يقتضي جداً من الصفاء ومن التجرد لا بد لحركة الاستشراق من أن تفرضه على العاملين فيها جميعاً .. ذلك أنه لايزال كثير من ابحاث الاستشراق مسوقاً في هذه الطرق المنحرفة .. ان عناوين بعض الموضوعات التي قدمت الى المؤتمر الاخير

تكشف عن ان بعض الاتجاهات القديمة التي كانت تتحكم احياناً في حركة الاستشراق لا تزال تتحكم فيه .. قد تكون خلعت بعض اثوابها ولكنها لم تغير الروح التي تصدر عنها .

انه لكي يكون العمل العلمي مثمراً يجب أن يكون متقبلا .. ولكي يكون متقبلا يجب أن يكون صافياً خالصاً للعلم نفسه لا تخالطه الغايات الاخرى أياً كانت .. يجب أن يظل هدف حركة الاستشراق أن تتحرك في نطاق بناء عالم واحد لا سيطرة فيه ولا تمكين لهذه السيطرة أياً كانت .

وإلا ، ان لم يتحقق هذا فان حركة الاستشراق لا تبلغ مايطلب منها في عالم اليوم وفي عالم الغد .. وتظل نظرات الريبة قائمة من حولها .. واذا كان هذا التجرد هو اول صفات البحث العلمي او اول صفات العالم فانه يجب أن يكون هنا ميدان تطبيقه حتى لا يكون في نفس الشرقي هذا الانفصام بين مايسمعه وبين مايراه .

ولا يمكن ان يظل هذا المبدأ في نطاق المبادىء النظرية .. بل يجب ان تكون له مؤيداته التي تكفل تطبيقه .. ان حركة الاستشراق نفسها تستطيع أن تجعل من بعضها رقيباً على بعض .. ذلك أن تبعد عن ساحتها اولئك الذين لا يستجيبون الى هذا المبدأ الاصيل فيها . وحين تفعل ذلك - على شكل تنظمه التقاليد - فانها تضمن سلامة اولئك المستشرقين الذين يعملون بعيداً عن التعصب ، بعيداً عن تسخير المعرفة العلمية لأغراض غير علمية .

* * *

خاتمة

وبعدُ فان جوانب من تاريخ الاستشراق وجوانب من سيرة بعض المستشرقين كانت تقود الاستشراق إلى أزمته .. ولكن تطور الحياة بالناس والمجتمعات والشعوب تقود هذا الاستشراق إلى عمق أزمته .. ومن أجل تجاوز هذه الأزمة لابد من ان تضع حركة الاستشراق ذاتها في مسار آخر .

إن المبادىء الثلاثة التي تحدثت عنها هي بعض المبادىء التي يجب ان تحكم حركة هذا المسار .. وإلاّ .. ظل الاستشراق زينة وترفا في نظر بعض ، وستاراً في نظر بعض آخر .. وإلاّ كذلك ، ظل الاستشراق في نطاق تطور حركة الشعوب وفي نطاق المسلمات الاجتماعية والنفسية الجديدة ، بعيداً عن أن يحتل مكانته ، وأن ينهض بالعبء العلمي الذي يجب ان ينهض به .

ان الاستشراق يجب أن يخرج عن هـذا الخط الذي وضعته فيه ظروف معينة : خط الاستعلاء على الشعوب، وخطاستثار التعرف اليها ، وخط العزلة ما بينه وبينها.. إلى خطوط جديدة تجعل منه أفقاً طلقاً صافياً لدراسات علمية خصبة .

إن هذا واجب حركة الاستشراق .. ولقـد عرفت كثيرين من المستشرقين الذين يتطلعون الى ذلك ، وينفرون أشد النفور مما علق بالاستشراق .. ولكن ماذا اذا لم تستطع الحركة أن تحقق ذلك ..

حينذاك يبدو أنه لا بد من لقاء على نحو جديد بـين الذين يحبون العلم خالصاً مخلصاً وبين الذين يأنفون من السيطرة أياً كانت أشكالها .

ولكن لماذا نفترض ذلك وفي حركة الاستشراق كثيرون يحركهم حب الحقيقـة وحب العلم وحب الشرق .

المجتمع العربي السوري
في مطالع العهد العثماني

تأليف : د. ليلى الصباغ

« هناك ثغرات في تاريخ الوطن العربي بعامة ، وسورية بخاصة ، لم يعمل المؤرخون العرب على سدها بالدراسة والتمحيص . ومن أبرز هـذه الثغرات تاريخ سورية في مطالع العصور الحديثة ، أو في النصف الاول من القرن السادس عشر ، عندما انتقلت هـذه البلاد من سلطة المماليك لتقع في قبضة الأتراك العثمانيين وتتأقلم بنظمهم لأربعة قرون كاملة » .

هذه الثغرة من تاريخ سورية العربية التي اشارت اليها المؤلفة في مقدمتها، هي ما حاولت تغطيتها بدراسة جدية تحليلية نقدية ، تعتمد اصول البحث التاريخي الموضوعي ، وهي اليوم تقدم خلاصة هذا الجهد الناجح في صفحات هذا الكتاب .

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي — سعر النسخة ٣٠٠ ق.س.ل

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قومية المعركة وقومية الاقتصاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحيى عرودكي

منذ حرب عام ١٩٤٨ ، والصهيونية العالمية تعمل بواسطة أجهزتها الاعلامية المختلفة ، على وصف عدوانها على الأمة العربية ، واحتلالها لجزء من أراضيها على أنه مشكلة فلسطينية تهم أبناء فلسطين وحدهم ، تارة ، وعلى أنه مشكلة شرق أوسطية تتعلق بغير العرب كما تتعلق بالعرب ، تارة أخرى .

ومنذ ذلك الحين ، وهي تحاول تجريد فلسطين من الهوية العربية، كما تسعى بمختلف الأساليب والوسائل ، وبدعم من الاستعماريين في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وأنحاء أخرى في العالم ، لأن تعزل القضية عن محتواها القومي العربي ، تارة بالدعوة لإقامة دولة فلسطينية في جزء من الأراضي التي احتلتها، وتارة بتسهيل هجرة وتوطين أبناء هذه الأرض في بلدان أخرى من العالم ، مثل كندا والولايات المتحدة الأمريكية واستراليا وغيرها ، وأخرى عن طريق المناداة ببقاء اللاجئين الفلسطينيين العرب حيث هم ، في الأقطار العربية التي لجأوا اليها مع الوعد بالتعويض عليهم .

وإذا كان هذا الاصرار على عزل القضية عن اطارها القومي ، يعبر بشكل أو آخر عن منطق الصهيونية والاستعمار تجاه مشكلة حرمان شعب من وطنه ، وفي أسلوب معالجتها القائم ، ليس فقط على سلب الأرض ، وإنما يتعداه الى محاولة إقامة حاجز بين هذا الشعب وجذوره القومية ، بل ومحاولة القضاء على هذه الجذور ، فإن هذا الاصرار ذاته يبرهن على مدى الخوف الذي تشعر به الصهيونية والاستعمار ، من بقاء جذور القومية العربية متقدة في ضمير كل عربي ، حتى من نأت به الدار عن أرضه في فلسطين ، ومهما امتد به الغياب عنها ، أو من بقي في هذه الأرض، على الرغم من قسوة ظروف الاحتلال عليه ، واشتداد وطأته من يوم لآخر .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم إنه يبرهن على أن القومية العربية هي الدرع الذي يمكن أن يحفظ لفلسطين عروبتها ، لأن طمس معالم هذه الهوية للشعب العربي في فلسطين وأرضه ، لا يشغل أجهزة العدو عن عبث، وإنما هو هدف أساسي من أهداف مخططاته الرامية الى استمرار الاحتلال والتمركز والتوسع في الأراضي العربية الاخرى .

المعركة وحتميتها :

من خلال السعي المتواصل الذي يقوم به العدو الصهيوني لطمس عروبة فلسطين وهوية أهلها الشرعيين ، والجهود الكثيرة التي يبذلها على مختلف الأصعدة العسكرية والسياسية والاقتصادية ، لتكريس وجوده واستمرار بقائه واحتلاله لهذا الجزء الهام من الوطن العربي الكبير ، تتبدى بوضوح الصورة المستقبلية لهذا الوطن ، مشطوراً بكيان غريب عنه ، أوجدته المطامع الاستعمارية العالمية ، ليحول دون وحدة الأمة العربية ، ودون تقدمها وتطورها ، وامكانيتها في اللحاق بركب العالم المتقدم، والخلاص من حالة التخلف والتبعية التي تعيق نموها وتطورها .

ان ما يؤكد هذه الصورة ، ليس فقط ما تضمنته الوثائق التاريخية لمؤتمروزراء خارجية معظم الدول الاوربية، الذي عقد في باريس عام ١٨٦٧ ، ولا ما هو معروف باسم وثيقة (بنرمان) الموضوعة عام ١٩٠٧ ، والتي توصي بشطر الوطن العربيالكبير بجزئيه الآسيوي والافريقي ، بحاجز بشري غريب عن المنطقة وقوي ، بحيث يشكل فيها قوة صديقة للاستعمار وعدوة لسكانهـا ، وإنما يؤكدها تسلسل الأحداث والوقائع المتتالية بعد ذلك ، من صدور وعد بلفور عام ١٩١٧ الى الانتداب البريطاني على فلسطين والاردن ، الى فتح باب الهجرةأمام اليهود القادمين الى فلسطين من مختلف بلدان العالم ، ثم الى التخلي عن فلسطين من قبل السلطةالمنتدبة البريطانية للعصاباتالصهيونية عام ١٩٤٧ ، وإعلان قيام دولة اسرائيل في جزء منها ، فإلى صدور قرار التقسيم عن هيئة الأمم المتحدة ، وتكريس هذه الدولة من قبل المجموعة الدولية عضواً فيها بعد نشوب معركة التهويل والتهويش عام ١٩٤٨ لاصباغ الهزيمة على الجيوش العربية والعدوان على أراض عربية جديدة ، وطرد سكانها الشرعيين منها ، فمعركة السويس عام ١٩٥٦ لضم أراض جديدة تكون سبباً ومنطلقاً لعدوان جديد . ثم حرب حزيران ١٩٦٧ ، واشغال العالم ، وبصورة خاصة العربي منه ، بمسألة ، بل مهزلة الانسحاب من الأراضي المحتلة ، وفقاً لتفسيرات متباينة من مختلف الفرقاء الذين أيدوا القرار المذكور أوساهموا بصياغته ، أو تبعاً للقرارات المتلاحقة التي أصدرتها الأمم المتحدة ولا تزال ، بشجب العدوان الصهيوني والدعوة لتنفيذ قرار مجلس الأمن ، والتي اعتادت الولايات المتحدة الامريكية أن تتحفظ بـ (الفيتو) عليها تأكيداً لدعمها السافر لاسرائيل ومساندتها لها.

إن نظرة شمولية وموضوعية لهذه الوقائع المتلاحقة ، على كافة المستويات ، وفي مختلف الاتجاهات ، لا يمكن أن تزيل من صفحة الخطوط البيانية الوضع الذي آلت اليه هذه القضية في المجالين الدولي والعربي ، المؤشرات الواضحة والدلائل القوية على أن اسرائيل ، مؤيدة بالصهيونية العالمية والامبريالية ، تخطط لعدوان جديد على الامة العربية ، اذا لم يتيسر لها ، خلال سنوات محددة ، الوصول الى حالة السلم وفق الاوضاع التي تفترضها ، بعد أن تيسر لها احتلال أرض فلسطين بكاملها وأجزاء أخرى من الوطن العربي .

التلازم بين المعركة والاقتصاد :

إن التعنت الذي تبديه اسرائيل باستمرار للاحتفاظ بالارض العربية حسب هواها،

والرغبة الجارفة لدى قادتها ، باعتبار الانتصارات التي حصلت عليها حتى الآن ، تخولها حق فرض الشروط التي تراها ، يؤكد على أنها تضع الامة العربية أمام طريق مسدودة، فاما الاستسلام وإما الدفاع عن الكرامة والشرف العربيين . وما كانت هذه الامة ، شعوباً وحكاماً ، لتقبل الاستسلام المطلوب منها ، حتى ولو كانت المعركة غالية الثمن ، بالغة الخسائر .

وما دامت المعركة سوف تكون قدر الامة العربية ، فان الاستعداد لها وتهيئة متطلباتها يجب أن يكون الشغل الشاغل للشعب العربي في مختلف أمصاره وأقطاره ،وعلى المستوى الذي تتطلبه التضحيات لبلوغ النصر .

ولقد بادرت أقطار المواجهة ، سورية ومصر والاردن ، بعد حرب حزيران ١٩٦٧ الى اعادة بناء قواتها الدفاعية ، وذلك بتجهيزها بالمعدات والاسلحة وبناء القواعد والمراكز والتحصينات التي تفرضها الظروف الجديدة ، الى جانب القيام بالتدريبات واعداد عناصر القوات المسلحة لهذه الغاية .

وما من شك أن تحقيق هذه الانجازات يتطلب مبالغ ضخمة ، وامكانات واسعة وانه من أجل توفير هذه المبالغ فقد كان لزاماً على هذه الاقطار أن تخصص الجانب الأعظم من موازناتها لهذه الغاية . ولعله من نافلة القول ، أن بناء القوة العسكرية يستلزم بالضرورة توفير المواد الغذائية والأساسية ، واعداد الطرق وسبل المواصلات ووسائل النقل والمرافىء والمطارات وتجهيزها بما يلزم لضمان استمرار استخدامها ، وكذلك مواصلة القطاعات الانتاجية المختلفة توفير المواد والسلع والمنتجات اللازمة للجهود الحربي والدفاع المدني . وبكلمة مختصرة ، فانه لا بد من تعبئة جميع الموارد والطاقات وحشدها لتكون في خدمة الدفاع من جهة ، وبنفس الوقت في خدمة التنمية ، من جهة ثانية . وذلك لكي تتمكن هذه الاقطار من أن تؤمن استمرار عملية الانتاج لديها ، وبالتالي توفير الموارد الذاتية الممكنة لبعض ما تتطلبه عملية اعادة بناء قوتها العسكرية ، واعدادها لمواجهة تحديات العدو ومؤامراته التي يحيكها ضدها .

فالصلة إذن بين المعركة والاقتصاد الوطني صلة وثيقة وعميقة وبنفس الوقت مستمرة . بل ان هناك تلازماً بينهما . فبدون نمو فروع الاقتصاد الوطني وتطوره ، وزيادة حجم الانتاج ، تتعرض موارد البلاد الى النقص والضمور ، والى قصورها عن مواجهة متطلبات واحتياجات الدفاع . وبدون توفير هذه المتطلبات والاحتياجات

سوف تتعرض القدرات الدفاعية لأقطار المواجهة للتصدع والانهيار تحت أولى الضربات، التي يمكن أن يوجهها إليها العدو الغادر ، وبالتالي فقدان القوة التي تحمي حياة أبناء هذه الاقطار وقدرتهم على الاستمرار في الانتاج والعطاء والدفاع .

متطلبات المعركة ومتطلبات التنمية وامكاناتها :

ليس بسر القول ، إن حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ لم تؤد فقط الى الحاق الاضرار المادية والبشرية بالقوات العسكرية لكل من بلدان المواجهة « سوريه ، مصر ، الاردن » وانما كشفت عن الضرورة الملحة لاعادة بناء هذه القوات من جديد ، وتجهيزها وتدريبها بما يكفل سد النقص وتلافي العجز الذين أظهرتها حرب الأيام الستة من جهة ، وتحقيق بعض التوازن في القوى مع العدو الصهيوني المدعوم من الاستعمار العالمي ، خصوصاً وأنه لم يتوان لحظة بعد انتصاره في تلك الحرب عن متابعة عمليات التسلح والاستعداد لمعارك قادمة يخطط لها على المدى القريب والبعيد ، من جهة أخرى .

وليس بسر أيضاً القول ، ان اعادة بناء القوة العسكرية في بلدان المواجهة يتطلب الكثير من الاموال والجهود ، حتى تستطيع هذه القوى مجتمعة أن تحقق التوازن الضروري مع قوات العدو ، وأن الموارد الذاتية لهذه الأقطار ليست قادرة ، وفي الظروف العادية ، على توفير جميع هذه الأموال . إذ كيف يمكن لها أن توفر تلك الاحتياجات ، وقد منيت بنقص في تلك الموارد بسبب تلك الحرب ، فاغلاق قناة السويس واحتلال العدو لسيناء وما فيها من موارد وآبار بترولية ، وتعطل الحياة الاقتصادية في المنطقة الممتدة من بور سعيد في الشمال حتى السويس في الجنوب ، وفي مناطق أخرى أصبحت أهدافاً ومواقع عسكرية ، قد حرم القطر المصري من جانب هام من موارده وامكاناته الذاتية . ومثل ذلك القطرين السوري والأردني ، اللذين احتل العدو مناطق من أراضيهما ، وتحمل كل منها أعباء اضافية سواء بالنسبة للنازحين عن هذه الأراضي ، أو بالنسبة لنقص الموارد التي كانا يحصلان عليها منها ، أو باضطرارهما لاعداد واقامة تحصينات ومواقع دفاعية جديدة ، بعد أن كانت هنالك تحصينات ومواقع دفاعية طبيعية في الأراضي التي انتزعها العدو في حرب حزيران .

وأمام هذا التلازم القائم بين متطلبات المعركة وامكانات الاقتصاد الوطني لأقطار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواجهة ، فان تزايد أعباء اعادة بناء وتنظيم القوة العسكرية لهذه الاقطار ، يستتبع بالضرورة تزايد أعباء ومتطلبات تنمية فروع الاقتصاد الوطني واعادة بناء وتنظيم بعض هذه الفروع .

واذا كان هذا التلازم حقيقة قائمة لا مجال لنكرانها ، فان هنالك حقيقة أخرى تتمثل بعدم التكافؤ بين متطلبات المعركة والموارد الذاتية لأقطار المواجهة ، بحيث تضطر هذه الاقطار لأن تقع تحت عبء ثقيل جداً لا يمكنها تحمله لوحدها .

ولقد كان مؤتمر القمة في الخرطوم عام ١٩٦٧ ومن بعده مؤتمر الدار البيضاء في المغرب ، تم اللقاءات بين بعض الرؤساء والملوك العرب خطوات على طريق مساهمة الاشقاء من ذوي اليسر والغنى في ثرواتهم ومواردهم ، بتحمل جانب من أعباء المعركة .

وكانت الاستجابة من بعض هؤلاء الاشقاء وتقديم مبالغ ومساعدات مادية ، بادرة طيبة على أن أقطار المواجهة سوف لا تتحمل وحدها جميع الأعباء .

ولكن هل يجب أن تقف هذه البادرة عند حدود تقديم المساعدة المحدودة ؟؟

قومية المعركة ... وقومية الاقتصاد !!

http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الاكتفاء بتقديم بعض الاقطار الشقيقة لمساعدات محدودة لأقطار المواجهة ، يستلزم الوقوف أمامه ، لتحديد مفهوم هذه المساعدات وأغراضها ، والمنطلق الذي تعتمده هذه الاقطار في تقديمها .

ذلك أنه من الخطأ الفادح القول بأن ما تقدمه تلك الأقطار انما هو من قبيل الاعانة ، وليس من قبيل المساهمة في الأعباء التي تفرضها ضرورات الاستعداد والتهيؤ لمواجهة العدوان وصده ، بل وردعه . وإذا اقتصر المفهوم على انه معونة أو مساعدة ، فان حال الاقطار الشقيقة عندئذ لا يخرج عن حال الدول الصديقة التي قدمت أيضاً لدول المواجهة بعض المعونات والمساعدات . وما من شك أن الفارق كبير بين هذه الدول وتلك الأقطار ، سواء من حيث الرابطة القومية ، أو المصالح المتبادلة أو مدى الأخطار التي تحيق بكل من هؤلاء وأولئك .

لقد أكد سير الأحداث ، منذ الحرب العالمية الأولى وما بعدها ، على أن أقطار الوطن العربي من خليجه الى محيطه ، مستهدفة الواحد تلو الآخر ، إن لم تكن جميعها ،

لمخطط استعماري ، قائم على ابقائها في حالة التخلف والتبعية ، وأن تبقى مجزأة الأوصال ، واقعة تحت ضربات متلاحقة من النزاعات والاختلافات وعدم الاستقرار . وان اسرائيل لم تقم في هـذه المنطقة من العـالم العربي الا تنفيذاً لهذا المخطط البعيد المدى والمتعدد الأبعاد . وان الخطر اذا كان يهدد اليوم أقطار المواجهة الواقعة على الحدود المباشرة مع العدو ، فان هذا الخطر يمتد يوماً بعد آخر ، وبصيغة أو أخرى ، ليهدد الأقطار العربية الباقية ، وذلك في مختلف المجالات الاقتصادية والعسكرية ، بل وحتى الأرض والعرض ، اذا تطلب الأمر ذلك لدى العدو الصهيوني . فأعمـال القرصنة التي عرف بها ،ومكره وتكتيكه المبني على الضربات السريعة والموجعة وذات الصدى الاعلامي الواسع ، دليل مادي على ما يمكن أن تتعرض له الأقطار العربيـة الأخرى من أخطار متزايدة على المدى الطويل .

وبكلمة موجزة، فان العدوان الاسرائيلي في حقيقة الأمر ليس موجهاً فقط ضد سورية أو مصر أو الأردن ، وانما يستهدف جميع الأقطار العربية ، ويعمل على ضرب تطلعاتها نحو التحرر من التبعية والتخلف ، وابقائهـا أسيرة أمراض الجهل والفقر والعرض ، حتى يتاح للصهيونية والامبريالية العالمية تحقيق أهدافها في استمرار تبعيتها لها ، وفي السيطرة على خيرات وثروات وقدرات هـذه الأقطار ما استطاعت الى ذلك سبيلاً .

وفي ضوء هذه الحقيقة لأهداف الصهيونية والامبريالية ، يبقى أمراً ضرورياً ، بل ومبرماً أن تتحول المعركة التي تتعرض لها أقطار المواجهة وتتهيأ لخوضها معركة قومية تهم الامة العربية كلها ، وليست معركة تخص اقطار المواجهة وحدهـا ، دون بقية الأقطار العربية الأخرى . ذلك ان الاخطار — كما سبق القول — وان كانت تحيط في الظاهر بأقطار المواجهة ، الا انها في الواقع تحيط أيضاً بالأقطار العربية الأخرى . وما قامت به اسرائيل من استئجار بعض الجزر من الحبشة عند المدخل الجنوبي للبحر الأحمر وعلى مقربة من اليمنين الشمالي والجنوبي ومن السعودية،وكذلك اسقاط الطائرات الاسرائيلية للطائرة الليبية ، وارغام الطائرة المستأجرة من الخطوط العراقيـة على تغيير خط سيرها والهبوط في اسرائيل وتفتيشها مع ركابها مؤخراً ، ثم ما قامت به من قبـل أجهزة المخابرات الاسرائيلية من اغتيـال المواطن المغربي « بوشيكي » في النروج ، الى غير ذلك من الحوادث المتتالية ، هي كلها شواهد ودلائل مادية على ث

الأخطار تحيط ايضاً بالاقطار العربية الأخرى، وانه لا بد من أن تكون المعركة قومية يشارك فيها جميع العرب في مختلف الاقطار ومهما كانت الأنظمة التي تسود فيها .

ان الانتقال بالمعركة من اطارها الحالي الى اطارها القومي يستتبع بالضرورة تحويل الاقتصاديات العربية من اقتصاديات قطرية ، منعزلة . متفككة ، يزاحم بعضها البعض ، ويتلقى الضرر بعضها من بعضها الآخر ، الى اقتصاد قومي عربي موحد ، يكمل في فروعه المختلفة فروعه الاخرى لدى بقية الاقطار العربية ، ويخدم اقتصاد كل قطر عربي اقتصاديات الاقطار العربية الاخرى ، ويسد فائض الانتاج لدى بعض هذه الاقطار النقص الملحوظ لدى غيرها من تلك الاقطار ، وتتلاقى خططهـا في التنسيق لمواجهة المزاحمـة التي تتعرض لها في الاسواق العالميـة في وضعها الحاضر . وتفرض على الدول المتقدمة صناعياً ، أن تنزل عند مقتضيات العدالة والمساواة في المصالح بدلا من أن تنزل الاقطار العربية ، وهي منفردة ، عند ارادة تلك الدول ، فتبيعها منتجاتها من المواد الاولية والاساسية بأبخس الاثمان،وبأقل من كلفتها أحياناً، وتشتري منها الآلات والمواد المصنعة من هذه المنتجات والمواد بأعلى الاسعار وبأرباح فاحشة .

ان العدو المتمثل بالصهيونية والاستعمار ، والذي يستخدم اسرائيل أداة طيعة له في محاربة الامة العربية وقوميتها ، يعرف تمام المعرفة نقاط الضعف لدى هذه الامة ، فيحاول أن يعمقها وأن يزيدها تأصلاً واستمراراً بمختلف الوسائل والاساليب . ويبقى على الشعب العربي في مختلف الاقطار أن يقف له بالمرصاد ، ويقطع عليه جميع محاولاته ومساعيه ، وذلك عن طريق المبادرة الى العمل الجاد لتحويل المعركة وذلك بجعل الاقتصاديات العربية اقتصاداً قومياً موحداً .

المنطلق والاطار لقومية المعركة وقومية الاقتصاد :

في المواقف الحرجة والايام الفاصلة في حيـاة الشعوب يصبح اختيـار الحلول الصعبة للتغلب على الاحداث وتجاوز النكبات ، هو الشجاعة بذاتها ، وهو الوطنيـة بعينها . ولقد مرت شعوب أخرى ، غير الشعب العربي ، بمصيبة الاحتلال والعدوان عليها . وكان النصر بعيداً عنها أكثر من الهزيمـة ، فجعلت الهزيمة تولي الادبار عنها بتحويلها المعركة التي تخوضها وجعلها قومية وبجعل اقتصادها اقتصاداً قومياً. وليس ما تعرضت له جمهوريات الاتحاد السوفياتي في الحرب العالمية الثانية من احتلال جزء

ARCHIVE

كبير من أراضها ، والدمار الرهيب الذي لحق بمدنهـا وقراها ، والاعداد الكثيرة من الضحايا التي قدمتها ، سوى الحافز لان تجعل من معركتهـا مع الجيوش النازية معركة قوميـة تخص جميع جمهوريات الاتحـاد السوفياتي من سيبريا في أقاصي شرق آسيا وأوزبكستان على حدود الهند وايران الى جمهورية روسيا البيضاء على الحدود البولونية التي احتلتها تلك الجيوش واندفعت منها الى ما وراء الفولغـا ، فحققت بذلك النصر ، وأحالت الهزيمة الساحقة الى انتصارات رائعة .

ومثال آخر تبدى فيما عمدت اليه بريطانيا في الحربين العالميتين الأولى والثانية ، فعندما كانت تتلقى جيوشها ومدنها وأسطولهـا الضربات العنيفة من القوات الألمانية ، بحيث ظن المراقبون آنذاك بأن الامبراطورية التي لاتغيب عنها الشمس قـد جثت على قدميها أمام تلك الضربات، أخذت تعمل على تحويل المعركة من معركة تهم بريطانيا إلى معركة تهم مجموعة دول الكومنولث الموزعة في أنحاء العالم بدلاً من أن تجعل اقتصاديات هذه المجموعة تعمل بكاملها في خدمة هذه المعركة ، وفي سبيل تحويلها الى النصر ، بعد أن كانت الهزيمة أقرب الى أن تلحق بها من أن تظفر به .

وفي النطـاق العربي يمكن القول ان المحاولات المستمرة لتحويل المعركة مـع الصهيونية الى معركة قومية ، والى السير بالاقتصاديات العربية نحو اقتصاد قومي ، كانت تأكيداً على أن تحقيق الظفر والنصر في هذه المعركة لابد أن يكون هذا منطلقه وقاعدته .

واذا كان تفجير أنابيب البترول في حرب السويس عام ١٩٥٦ وفي حرب حزيران ١٩٦٧ ، ثم محاولة احياء مجلس الدفـاع المشترك في الجامعة العربية ، ثم انشاء قيادة مشتركة قبل أيام محدودة من الخـامس من حزيران ١٩٦٧ ، والسعي لانشاء الجبهة الشرقيه ، فقيـام السعودية والكويت وليبيا بتقديم مساعدات مالية لكل مـن مصر والأردن وسورية بعد حرب حزيران ومن قبل انشاء مجلس الوحدة الاقتصادية العربية وقيام السوق العربية المشتركة ، وأخيراً لا آخراً قيام اتحاد العمال العرب بأكثر مـن محاولة لضرب مصالح الدول التي تؤيد اسرائيل وتدعمها وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ، نقول اذا كان كل هذا وغيره يعتبر دليلاً على قناعة الدول العربية والشعب العربي في هذه الدول ، بقومية المعركة وقومية الاقتصاد ،إلا أن هذه المحاولات أو تلك الاجراءات لا يمكن أن تعتبر إلا جهوداً مبعثرة ينقصها التخطيط والتنسيق والتركيز على الهدف .

ولقد سبقتنا على هذا الطريق أمم أخرى يمكن أن يهتدي بما عمدت اليه بهذا الصدد، على الرغم من العديد من الاعتبارات ، التي هي لصالح الأمة العربية . وما سارت عليه البلدان الاشتراكية ، سواء فيما يختص باقامة حلف وارسو ، أو منظمة الكوميكون فيما بينها . وما تحقق في اطار البلدان الغربية ، سواء فيما يتعلق بحلف الأطلسي، أو السوق الأوروبية المشتركة ، يمكن أن يعتبر نماذج يستفاد منها من قبل الأمة العربية في معركتها مع الصهيونية والاستعمار المتستر وراء اسرائيل .

في ضوء ما تقدم ، فان الأمة العربية بمختلف أقطارها وحكوماتها مدعوة لأن تعيد النظر في حساباتها ومواقعها واجراءاتها التي اتخذتها حتى الآن من المعركة ، بالشكل الذي يؤدي لتعبئة مواردها وطاقاتها وامكاناتها المادية والبشرية في خدمة هذه المعركة وخدمة أغراض التنمية لديها ، وذلك بالانطلاق من خطة عمل موحدة على الصعيدين الدفاعي والاقتصادي ، تتناول فيما تتناوله الآتي :

١ – تعبئة الجماهير العربية عن طريق وسائل الاعلام والمنظمات الشعبية لتكون على مستوى المعركة من حيث الوعي والفهم لمتطلباتها سواء من حيث الانضباط أو الاقتصاد أو البذل والعطاء من أجل المعركة أو محاربة الدعايات المعادية التي ينفثها العدو بوسائله المختلفة .

٢ – اجراء مسح شامل للموارد والطاقات المادية والبشرية في كل من الأقطار العربية وتحديد احتياجات كل منها محلياً للتنمية والدفاع للوصول الى الفائض المتاح للمعركة .

٣ – وضع برنامج دقيق ومنسق من قبل قيادة موحدة ، تمثل جميع الأقطار العربية فيها ، يوضح مستلزمات واحتياجات المواجهة مع العدو على المدى القريب والبعيد ، وكيفية تأمين التحويل اللازم من الفائض المتاح للمعركة وأية مصادر أخرى اذا اقتضى الأمر .

٤ – اجراء تنسيق وتعاون شامل في مجال رسم العلاقات السياسية والاقتصادية بين الأقطار العربية والعالم الخارجي ، بحيث تكون الأولوية فيه لخدمة أغراض المواجهة وتوفير سبل النجاح لها .

٥ – المبادرة لتطبيق مبادىء وأسس التكامل الاقتصادي بين الأقطار العربية،

وبما يؤدي لتوفير احتياجات كل قطر من منتجات وخدمات القطر الآخر بدلاً من اعتماده على البلدان الأجنبية لتوفيرها .

٦ – التوصل الى وضع المبادىء والأسس التي تجعل الثروة البترولية للاقطار العربية والأرصدة التي لهذه الأقطار في المصارف الأجنبية في خدمة أغراض المواجهة مع العدو ، بدلاً من أن يستفيد منها المذكور ضد الأقطار التي تملكها في المواجهة العربية معه .

ان بقاء الحال على ما هو عليه ، وانفراد كل قطر بالعمل بعيداً عن متطلبات التنسيق والتكامل المطلوبين لتحويل المواجهة من وضعها الحالي الى مواجهة قومية ، أقل ما يتوقع أن يؤدي اليه نكسات وهزائم كتلك التي واجهتها الأمة العربية خلال السنوات العشرين الماضية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصدر قريباً

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الرحيل الى مدن الحلم

تأليف صبري حافظ

التطورات النقدية الدولية وأزمة الدولار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور هشام متولي

الابعاد التاريخية للمشكلة الحالية للدولار :

اذا عدنا بالذاكرة الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وفي نهاية الاربعينات ، نلاحظ ان قيمة عملات بلدان العالم الغربي مقومة بالدولار – وخاصة مارك ألمانيا الاتحادية والين الياباني – كانت محددة بأقل من قيمتها الفعلية بالنسبة له ، وذلك بغاية اعادة

بدورة النشاط الاقتصادي لهذه البلدان . وهكذا فانه كلما ازداد هذا النشاط الاقتصادي، كلما ارتفعت ، بصورة مصاحبة ، قيمة الدولار . وعلى مر الزمن ، فان سعر التعادل الرسمي للدولار ، او قيمته بالنسبة لبقية العملات ، أصبح مرتفعاً بالنسبة لاثمان السلع والخدمات الامريكية ، اي أن قيمته الفعلية اصبحت تحسب بأكثر من قيمته الرسمية مقارنة بهذه الاثمان . ادى هذا الوضع الى تشجيع الاستيراد الى الولايات المتحدة والى تناقص الطلب الخارجي على البضائع الامريكية . كذلك أدى الى اتجاه الاموال الامريكية لتوظف وتثمر خارج الولايات المتحدة ، وخاصة في المعامل والمصانع . وبسبب كون الدولار مقوماً بأكثر من قيمته الفعلية ، فان كلفة اليد العاملة الاوربية واليابانية أصبحت أقل من تلك الامريكية ، وكذلك كلفة رأس المال .

تلك هي مجمل الاسباب الاقتصادية التي أدت الى حدوث سلسلة من الازمات النقدية التي ادت بدورها الى تخفيض الدولار مرتين ومن ثم تعويم أهم العملات العالمية .

هذا ، وبعد التخفيض للدولار اللذين سنأتي على ذكرهما ، وبعد أن امتنعت المصارف المركزية لبلدان اوربا واليابان عن جعل الدولار يظل محافظاً على قيمة فعلية أعلى من قيمته الرسمية ، فإن معدله الحالي اصبح متناسباً مع الاسعار الداخلية لبلدان أوربا الغربية واليابان . بل انه بعد التخفيض الثاني اصبح من الممكن القول ان القيمة الفعلية للدولار أصبحت اقل من قيمته الرسمية بقليل .

وهكذا فان انخفاض اسعار المنتجات الامريكية بالعملات الاجنبية نتيجة لارتفاع قيمتها سينشط الصادرات الامريكية، ويمهد السبيل الى توظيف وتثمير رؤوس أموال أجنبية في داخل الولايات المتحدة . ومن جهة ثانية ، فان ارتفاع أسعار السلع الاجنبية المستوردة بالدولار سيؤدي الى تقليص المستوردات الامريكية . وتأمل الولايات المتحدة أن هذه الآلية ستكون اهم عامل في اعادة التوازن الى ميزان المدفوعات والميزان التجاري .

* * *

من المسلم به أن الولايات المتحدة الامريكية هي الدولة المهيمنة في العالم في مختلف المجالات ، وما يهمنا هنا هو هيمنتها الاقتصادية، وعلى هذا فان تبدل مصالح هذا البلد في العالم تبعاً لتبدل وتطور الظروف الدولية ، يؤدي الى ادخال تبديلات وتعديلات على الأوضاع العالمية ، ونخص بالذكر هنا النظام الاقتصادي الدولي وتبعاً لذلك النظام النقدي الدولي . من المؤكد اني لا أقصد من هذا الكلام انعدام ارادة بقية

الدول ، وخاصة هنا دول أوربا الغربية واليابان . ولكن الذي اقصده ان قدرة المساومة لدى هذه البلدان في وضعها الحاضر مهما كانت قوية ، فانها تظل أضعف من قدرة الولايات المتحدة الامريكية التي تضع الاسس الاستراتيجية والتكتيكية لتفاوض دوماً من مركز القوة .

ان مايلي من حديث لن يكون طبعاً سياسياً . ولكني أود أن أشير منذ البداية الى أن القضايا النقدية الدولية ، والازمات النقدية الدولية التي كان أكثر الناس غرباء عنها منذ ثلاث أو أربع سنوات أصبحوا يهتمون بها اليوم في كل مكان صباح مساء ، ليست هي قضايا اقتصادية بحتة بقدر ما هي بجوهرها قضايا سياسية ذات أهداف اقتصادية معينة بالنسبة لكل بلد .

وعلى هذا الاساس . سأحاول الاشارة الى بعض المظاهر الرئيسية في اقتصاد الولايات المتحدة الامريكية ، هذه المظاهر التي تشكل السبب الاساسي في الاحداث النقدية الدولية التي عشناها منذ سنوات وما زلنا نعيشها اليوم ، وذلك ضمن اطار تطور النظام النقدي الدولي .

ان التاريخين الهامين في الحياة النقدية الدولية المعاصرة هما أولاً : ٢١ ايلول ١٩٣١ حيث أعلنت الدولة المهيمنة اقتصادياً على الصعيد الدولي في ذلك الوقت والتي هي بريطانيا ، وقف قابلية تحويل الجنيه الاسترليني الى الذهب ، حيث كان يمثل العملة الاحتياطية الرئيسية في العالم حتى قيام الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . ثانياً : ١٥ آب ١٩٧١ ، حين أعلن رئيس الدولة المهيمنة في عالمنا الحاضر والتي هي الولايات المتحدة الامريكية ، اعلن وقف قابلية تحويل الدلار الى الذهب . سأعود بعد أسطر للكلام عن هذا الحدث الهام في التاريخ النقدي الحديث . ولكن قبل ذلك ، تجدر الاشارة الى أنه فيما بين التاريخين المذكورين ، ونتيجة للصراع النقدي الامريكي – الانكليزي قبيل وخلال الحرب العالمية الثانية ، اتفق في عام ١٩٤٤ على وضع اتفاقية بريتون – وودز التي نشأ عنها الصندوق النقدي الدولي . كانت الغاية من وضع هذه الاتفاقية هي وضع نظام دولي للتسويات الدولية ، تحترمه أو بالاحرى تلتزم باحترامه كافة الدول التي تنتسب للصندوق النقدي الدولي ، نظام من شأنه القضاء على الأزمات التي تعرضت لها أوربا فيما بين الحربين من تخفيض للعملات ، أو فرض قيود على التجارة . بتعبير آخر ، القضاء على النظرة الوطنية الضيقة الأفق التي لا تأخذ الصالح الدولي بعين الاعتبار ، حسب تعبير من درسوا هذه الفترة فيما بعد .

والمشروعان الرئيسيان اللذان قدما الى اجتماع « بريتون – وودز » هما مشروع الانكليزي كينز والامريكي وايت . والغاية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الاشارة الى جنسيتهما هي أن مشروع كل منهما كان يعكس وضع بلاده عقب الحرب الثانية . ففي الحين الذي كان كينز يتكلم فيه باسم انكلترا، وبالاحرى أوربا الغربية بكاملها، أي البلاد التي دمرتها كوارث الحرب، ويعتقد تبعاً لذلك أنه من الصعب تأمين الاستقرار النقدي الداخلي والدولي دون أن توضع قيد التنفيذ عمليات على نطاق واسع دولي من التسهيلات الائتمانية لازالة آثار خراب الحرب عن طريق مؤسسة مالية دولية شريطة أن تقوم السلطات النقدية الوطنية باتخاذ الاجراءات التي تراها مناسبة ، كان « وايت » يتحدث باسم بلاده ذات الاقتصاد المهيمن التي اصبح يملك في صناديقه أكثر من ثلثي ذهب العالم الرأسمالي . لذا أبدى رغبة بلاده بأن يصبح الذهب أسس فعالياته التقليدية ، وان يكون ثبات سعر الصرف بين العملات أساس النظام النقدي الدولي ، الى جانب امكانية اعتبار الدولار بسعره لعام ١٩٣٤ أي أن أونسة الذهب تعادل ٣٥ دولاراً ، كالذهب في الاحتياطيات النقدية الدولية مادامت الولايات المتحدة تلتزم بقاعدة تحويل الدولار الى الذهب (١) .

وأقر المشروع الامريكي في ذلك الوقت، وعكس التنظيم للحياة النقدية الدولية حينذاك الوضع الاقتصادي للدولة المهيمنة دولياً ،

سواء من حيث النظرة الى وضعها الاقتصادي الداخلي أو مركزها الاقتصادي في العالم .

واننا اذا نظرنا من ناحية ثانية الى وضع المؤسسة النقدية الدولية التي احدثت في ذلك الوقت ، وهي الصندوق النقدي الدولي ، نراها بدورها ، وحتى عام ١٩٥٩-١٩٦٠، اي بعد أن اصبحت عملات بلدان أوربا الغربية قابلة للتحويل الى ذهب، وبعد أن تطورت اقتصاديات هذه البلدان ، وبعد ان بدأت تظهر في العالم النقدي الدولي بوادر وفرة الدولار بدلاً من شحه او ندرته، وبعد أن بدأت دول أوربا الغربية تحاول المحافظة على توازن مدفوعاتها الخارجية ، أقول ، نراها وحتى التاريخ المذكور اداة طيعة في فلك السياسة المالية لوزارة الخزانة الامريكية . وفي الواقع فان الولايات المتحدة لم تعتمد عليها في اعادة انعاش الاقتصاد الاوربي . اذ من المعروف أن الولايات المتحدة قدمت لاوربا التي خربتها الحرب المساعدة الهامة المباشرة التي هي مشروع مارشال ، كما أنها دعمت بدولاراتها النادرة اتحاد المدفوعات الاوربي الذي نشط التجارة الخارجية للبلدان الاوربية فيما بينها ، وبين العالم وخاصة الولايات المتحدة ، بدرجات هامة حتى توصلت بلدان هذه المنطقة من العالم الى الاعلان عام

(١) انظر تفصيل ذلك في : النظام النقدي الدولي لهشام متولي ، دمشق ، ١٩٧١ .

١٩٥٨ عن قابلية عملاتها للتحويل الى الذهب بشكل نظري طبعاً، ولكن هذا الشكل النظري كان يعكس وضعا اقتصاديا متطورا ومتقدماً. وقد تجاهلت البلدان الاوربية الصندوق النقدي الدولي كليا تقريباً حتى عام ١٩٥٩ — ١٩٦٠، حيث اعتبرته حتى هذا التاريخ أداة طيعة، كما هو الواقع، في يد السياسة المالية للولايات المتحدة. ولكن بعد هذا التاريخ اخذت البلدان الاوربية تهتم بهذه المؤسسة، وتؤثر شيئاً فشيئاً في سياستها الى أن أصبحت الولايات المتحدة لا تعتمد هذه المؤسسة الاعلى أساس أنها مؤسسة دولية، بل ان هذه المؤسسة عارضت السياسة المالية للولايات المتحدة اعتباراً من عام ١٩٧٠.

هذا أحد أوجه التغيير في الاقتصاد الدولي. ولكن هناك أوجها أخرى، وذلك منذ الستينيات الى الآن. فقد قويت الطاقة الاقتصادية للبلدان الاشتراكية. وقويت هذه الطاقة بدرجة أكبر لدى دول أوربا الغربية سواء منفردة أو مجتمعة في السوق الاوربية المشتركة، لدرجة أن الوضع النقدي من حيث الاحتياطيات لفرنسا قبل عام ١٩٦٨ جعلها تحتل المركز الثالث في العالم بعد الولايات المتحدة والمانيا. وان زيادة المبادلات التجارية فيما بين بلدان السوق الاوربية المشتركة ازدادت فيما بينها وفي التجارة الدولية بنسب هامة، وأخذ اقتصاد المانيا الغربية يحتل مركز الصدارة على الصعيد الدولي، وكذلك اقتصاد اليابان، بسبب تدفق الدولار عليه بكميات كبيرة سواء من ناحية تغطية الوجود العسكري للولايات المتحدة، أو مساهمة الرأسمال الامريكي في تطوير الشركات المحلية وتوسيع طاقاتها. ولم تكن المانيا واليابان بالمقابل ملتزمتين بالانفاق على التسلح، مما اعطاهما دفعة اقتصادية قوية الى الامام.

واننا اذا تركنا هذا الجانب من المساهمة الامريكية في بناء الاقتصاد الغربي، أي بطرح الدولار الامريكي على نطاق واسع في الاسواق المالية الدولية، وفي امكانية خزنه في احتياطيات المصارف المركزية لهذه الدول وغيرها، أقول اذا انتقلنا من هذا الجانب للاقتصاد الخارجي للولايات المتحدة الى جانب آخر هو الانفاق العسكري للولايات المتحدة، وخاصة مانجم عن الانفاق العسكري على حرب الفيتنام منذ عام ١٩٦٤، فلاحظ أن دولار الولايات المتحدة أصبح متوفرا بكثرة في العالم، الأمر الذي يعني بالضرورة نظراً لتزايد الطاقة الاقتصادية لبلدان اوربا الغربية واليابان، وخاصة المانيا الغربية واليابان، عدم الرغبة في الاحتفاظ بالدولار واقتنائه على أساس أنه أداة إحتياطية نادرة وقوية كالذهب. يضاف الى ذلك، وهذا امر هام جداً، هو أن التعرفات الجمركية كانت مرتفعة في وجه الصادرات الامريكية الى اليابان وأوربا الغربية في حين ان التعرفات

الجمركية الامريكية كانت أقل وبنسب كبيرة تجاه صادرات هذه البلدان الى الولايات المتحدة الامريكية .

واننا اذا أضفنا الى هذا الوجه الاقتصادي الخارجي للولايات المتحدة ، الذي هو في أساسه مساعدة العالم في سبيل زيادة الهيمنة عليه ، الوجه الاقتصادي الداخلي الذي أخذ يتميز أكثر فأكثر ، على مر الزمن منذ الستينيات وحتى السبعينيات بظواهر التضخم النقدي، ومزاحمة البضاعة المستوردة المنتجة محلياً ؛ بحيث دلت الاحصاءات ان نسبة شراء البضائع المستوردة في ميزانية المستهلك المتوسط لعام ١٩٧٢ أصبحت تعادل ٨،٢ ٪ مقابل ٧،٥ ٪ عام ١٩٧١ ، وان نسبة الانتاج الذي تم تصديره ظلت شبه ثابتة ، وان أرتفاع الدخول داخل الولايات المتحدة بفعل الضغوط التضخمية اخذ يستهلك أكثر فأكثر من الانتاج المحلي ومن المواد المستوردة التي تنافس الانتاج المحلي بسبب ضعف التعرفة الجمركية عليها ، والتي لايستطيع هذا الانتاج عندما يصدر ان ينافسها بسبب التعرفة الجمركية المرتفعة عليها في اليابان واوربا الغربية .

واذا أضفنا لهذين العاملين بمجملها وتفصيلاتها، الوجه الثالث الذي أخذ يتشكل منذ حوالي عام ١٩٦٥ والذي هو سوق الاورو — دولار أو الدولار الموظف في أوربا، والذي بلغ حتى الآن حوالي ٩٠ مليار دولار ، حوالي ٦٠ مليار من أصلها دين قصير الأمد على الولايات المتحدة ، وأذا نظرنا من ناحية ثانية الى تدني الاحتياطي الذهبي في الولايات المتحدة من حوالي ٣٠ مليار دولار في نهاية الحرب الثانية الى حوالي العشرة مليارات في نهاية السبعينيات، الامر الذي قال الخبراء عنه ان الوضع الاقتصادي والسياسي والعسكري للولايات المتحدة لا يسمح بهبوطه الى أكثر من ذلك .

واذا نظرنا الآن الى هذه الصورة لاقتصاد الولايات المتحدة ، أمكننا ان نتفهم أنه كان لابد لميزان مدفوعات هذا البلد من ان يتعرض للعجز ، والعجز المتزايد أيضاً منذ عام ١٩٦٨ — ١٩٦٩ ، وان يتعرض المخزون الذهبي الى الانخفاض المستمر أيضاً بسبب كون الولايات المتحدة أبدلت للمصارف المركزية الاوربية جزءاً من دولاراتها بالذهب ، وذلك حتى ١٥ آب ١٩٧١ .

ولا يمكن لهذه الصورة ان تكتمل دون ان نستقرىء من الاحصاءات أن الصادرات اليابانية والالمانية هي بنسبة متزايدة الى الولايات المتحدة ، وانها تنافس الانتاج الامريكي في السوق الامريكية بسبب ضآلة التعرفة الجمركية عليها ، وانها تنافس الانتاج الامريكي في بقية الاسواق العالمية بسبب كون قيمة الوحدة النقدية لكل من هذين

البلدين بخاصة مقدرة بأقل من قيمتها الفعلية، في حين أن الدولار ، نتيجة العوامل المذكورة مجتمعة ، أصبح مقوماً بأكثر من قيمته الفعلية .

وتجاه هذه الصورة الاقتصادية التي أخذت تؤثر على ميزان المدفوعات وعلى الميزان التجاري وبالتالي على قيمة الوحدة النقدية الامريكية في الاسواق الخارجية ، ويضاف الى ذلك موضوع هام آخر هو عامل المضاربة من قبل الشركات الكبرى المتعددة الجنسيات وذات الطاقات المالية الكبرى التي تحرك حوالي ٢٥٠ مليار دولار والتي كانت تضارب بالدولار وعلى حسابه في الاسواق النقدية والمالية بغاية تحقيق أرباح اضافية . تجاه هذه الاوضاع ، ماذا كان بامكان الولايات المتحدة أن تفعل ؟

كان لابد لها من تخفيض الدولار ، ولكن لفظ هذه الكلمة كان يثير المسؤولين الامريكان قبل التخفيض الاول في كانون أول ١٩٧١. فالدولار رمز الهيمنة الامريكية والسيادة الامريكية في العالم . ثم هو العملة النقدية الرئيسية في مجال المبادلات الدولية لدرجة أصبح من الممكن القول معها ان النظام النقدي المعاصر لم يعد نظام قاعدة الصرف بالذهب بقدر ماهو قاعدة الصرف بالدولار .

والسؤال الآن : كيف يتم هذا التخفيض؟ فقد كانت الولايات المتحدة ترغب وبشدة وقبل كل شيء ان تقوم بقية البلدان الصناعية الغربية ، وخاصة اليابان والمانيا الغربية ، برفع قيمة عملتها بالنسبة للذهب والدولار ، الامر الذي يؤدي بشكل آلي الى انخفاض قيمة الدولار بنسبة مماثلة بالنسبة لبقية العملات القوية وخاصة المارك والين ، وبذلك يجري الحد من المضاربة على الدولار والحد من تراكم الأرصدة بالدولار ، أي الديون بالدولار على الولايات المتحدة بما فيها دولارات سوق الاورو — دولار ، بحيث يمكن في النهاية تقليل عجز ميزان المدفوعات الامريكي ، وجعل العالم يتحمل مع الولايات المتحدة أعباءها الاقتصادية الداخلية والخارجية بما فيها النفقات المترتبة على حرب الفيتنام . وهكذا كانت ترغب أن تظل أونسة الذهب مساوية لـ ٣٥ دولار في الوقت ذاته الذي يعاد فيه تقويم ، أو ترفع بموجبه بعض البلدان عملاتها بالنسبة للدولار ، سواء عن طريق قرارات حكومية أو اتفاق دولي او تعويم العملات الاوربية أو بعضها بالاضافة الى الين الياباني . وهكذا تحافظ الولايات المتحدة على قيمة الدولار ، وتكسب جولة جعل الصادرات الامريكية قادرة على المنافسة وتخفف من عجز ميزان مدفوعاتها ، وتجعل العالم الغربي يساعدها على وضع حد لأزمة الأرصدة أو الديون المترتبة عليها .

تلك كانت طريقة في تخفيض قيمة الدولار ، كانت تفضلها الولايات المتحدة .

وكانت هناك طريقة أخرى رفضتها الولايات المتحدة قبل نهاية ١٩٧١ وهي زيادة سعر الذهب أو خفض قيمة الدولار بالنسبة للذهب . اذ كان رأي خبراء الولايات المتحدة أن هذه الوسيلة لن توجد حلاً للأزمة النقدية لأنه يمكن لبقية البلدان مثلاً (وخاصة المانيا واليابان) ان تخفض بنسبة مماثلة أو مقاربة عملاتها بحيث يضيع أو يزول أثر التخفيض .

حينئذ ، وعندما لم يكن من الممكن تطبيق احدى الوسيلتين السابقتين في تخفيض قيمة الدولار ، الامر الذي تستوجبه الظروف الاقتصادية الدولية والداخلية للولايات المتحدة ، لجأت سلطات هذا البلد الى حل ثالث هو « اغلاق كوة الذهب » أي اعلان الرئيس نيكسون في الخامس عشر من آب ١٩٧١ عن ان الولايات المتحدة أوقفت مؤقتاً قابلية ابدال الدولار بالذهب ، أي أنه لم يعد من الممكن ابداله بالذهب بالسعر الرسمي الذي هو : أونسة الذهب = ٣٥ دولاراً . وفي اعلانه عن ذلك ، قال الرئيس نيكسون ان « معدلات الصرف في العالم غير عادلة » .

وهكذا لم تخفض الولايات المتحدة عملتها، تمت من وراء تدبيرها بوقف قابلية تحويل الدولار الى الذهب مؤقتاً ، وفرض رسوم جمركية جديدة بنسبة ١٠٪ على الواردات الامريكية ، الى ان تخفض عملياً قيمة الدولار بنسبة مماثلة .

فهي قد خفضت عملتها عملياً ولم تخفضها نظرياً اذن . وذهب المسؤولون الامريكان الى القول ان الدولار اذا كان قد خسر المعركة ، فهو لم يخسر الحرب . وأنه سيعود لاحتلال مركزه الى جانب الذهب ان لم يحل محله .

تلك كانت ثاني نقطة تحول في التاريخ النقدي الحديث بعد اعلان انكلترا عن عدم قابلية الاسترليني للتحويل الى الذهب عام ١٩٣١ .

ودون الدخول في تفاصيل الأحداث ، لم تصحح السياسة الاقتصادية التي أعلنها الرئيس الامريكي في ١٥ آب ١٩٧١ من وضع الدولار الذي تعرض للانخفاض في قيمته بنسبة تتراوح بين ٣٪ — ٩٪ . واشتد الضغط على الدولار ، واثرت بالمقابل نسبة الـ ١٠٪ من الرسوم الاضافية التي فرضها الرئيس الامريكي بحيث اضطر اليابان لتعويم الين في ٢٦ آب ٩٧١ . واستمر الضغط على الدولار ، ووافقت دول أوربا الغربية على اعادة النظر في اسعار صرف عملاتها شريطة تخفيض الدولار ورفع نسبة الـ ١٠٪ على

الاستيراد للولايات المتحدة . وتجاه الرفض الامريكي للتخفيض ، ازداد الضغط عليه وخسر من قيمته حوالي ١٠،٤٪ في سوق فرانكفورت ، وخاصة بعد أن عرف أن الصندوق النقدي الدولي يرى انه يجب تخفيض قيمة الدولار ، وهو أمر لم ينفه المسؤولون لسيد بول شوايتزر مدير الصندوق وما زالوا الى الآن يضغطون لاستبداله . وأخيراً فانه في ١٨ كانون الاول ٩٧١ وافق المسؤولون الامريكان على بحث موضوع سعر تعادل الدولار بالذهب ، واتفقت مجموعة العشرة في التاريخ المذكور على تخفيض الدولار بنسبة ٧،٨٩٪ بالنسبة للذهب ، والليرة الايطالي بنسبة ١٪ ورفع قيمة الين بنسبة ٧،٦٦٪ والمارك الالماني بنسبة ٤،٦١٪ والفلورات الهولندي والفرنك البلجيكي بنسبة ٢،٧٦٪ .

وجرى تفاؤل في ذلك الوقت أن الموضوع قد وجد طريق الحل. ولكن الذي حدث هو الآثار المعاكسة اذ استمرت حرب اسعار الصرف بين الولايات المتحدة من جهة، واليابان والمانيا من جهة ثانية. وقدر أن الين ارتفعت قيمته الفعلية بحوالي ١٧٪ ، والمارك بنسبة ١٣،٥٪ ، بالنسبة للدولار . وفي الحين الذي ظن فيه أن رفع قيمة نقدي هذين البلدين سيشكل علاجاً للازمة النقدية الدولية ، وعلى أقل تقدير في تجارتها مع الولايات المتحدة الامريكية، وذلك عن طريق تناقص الفائض الذي يحققه ميزانها التجاري مع الولايات المتحدة، في الحين الذي ظن فيه ذلك ، تحقق في الواقع الاتجاه المعاكس : فحتى تشرين الثاني من عام ٩٧٢ ، حققت المانيا فائضاً في تجارتها مع الولايات المتحدة بنسبة اربعة امثال ما كانت عليه لدى اعادة تقويمها لعملتها ، واليابان اكثر من ستة امثال .

فالاتفاق النقدي الدولي الذي جرى في كانون اول من عام ٩٧١ قد فشل اذ لم يحقق تخفيض الدولار الغاية من تخفيضه . فعجز ميزان المدفوعات الامريكي ما زال مستمراً، وان كان قد نقص الى النصف عام ٩٧٢ ، وعجز الميزان التجاري في ازدياد أيضاً حتى بلغ ستة مليارات من الدولارات في نهاية ٩٧٢ . وعادت القيمة الفعلية لكل من الين والمارك الى أقل من قيمتها بالنسبة للدولار المخفض .

وهنا نعود مجدداً لالقاء نظرة على اقتصاد الولايات المتحدة قبيل قرار التخفيض الثاني في ١٣ شباط ٩٧٣ بنسبة ١٠٪ . وتتضمن هذه النظرة استراتيجية الولايات المتحدة لدخول حرب تجارية فعالة مع حليفاتها قبيل التجارية التي ستبدأ في ايلول القادم في ظل « منظمة الغات »، وخلال سير عملية اصلاح وتطوير وتعديل النظام النقدي الدولي من قبل « لجنة العشرين » .

فبعد دراسة تركيب الانتاج ، وبالتالي

الصادرات الامريكية ، وتصنيفها من حيث امكانية تصريفها تبعاً لدرجة اتقانها وحاجة السوق الخارجية لبعض فروع الانتاج « كالكمبيوتر مثلا » منها ، وكذلك امكانية السوق الخارجية على شراء الانتاج الامريكي من حيث توفر الدخل العالي نظراً لان اقتصاد الولايات المتحدة يتجه اكثر فأكثر نحو كونه اقتصاد خدمات ، واقتصاداً يهتم اكثر فأكثر بالنتاج الآلات المعقدة، واقتصاداً أخذ يعتمد على مبدأ فن الادارة والخبرة والآلة اكثر من اعتماده على توفر رأس المال والعمل، وكذلك من ناحية ثانية بعد دراسة تركيب الواردات وحاجات الولايات المتحدة منها ، توصل المسؤولون في هذا البلد أن بعض قطاعات الاقتصاد ستحتاج لحماية ان نافستها في الداخل أو الخارج منتجات مماثلة لبلدان اخرى .

لذا فان الخبراء في الولايات المتحدة لم يكتفوا بتخفيض الدولار بنسبة ١٠٪ لتصبح المنتجات الامريكية منافسة لغيرها، ولتستعد لدخول المفاوضات التجارية القادمة وهي تفاوض من مركز القوة ، بل دعت التخفيض بأن طلب الرئيس الامريكي من الكونغرس اعطاءه الصلاحيات ليزيد أو ينقص، حسب الحال ، من التعرفات الجمركية في وجه الواردات الى الولايات المتحدة .

وبذلك فانه من الناحية النقدية سيجري تفادي الولايات عدم كفاية التخفيض ١٠٪ في حال كون الين أو المارك قوما بأقل من قيمتها الفعلية وفقما يجدد السلع الامريكية .

وفي الوقت نفسه فان الرئيس نيكسون قد أرضى ارباب العمل في بلاده ، اذ فسح امامهم فرص استثمار جديدة ، وكذلك يكون قد ارضى نقابات العمال اذ أمن لهم فرص عمل من جهة ، ولكون هذه النقابات التي كانت تقليدياً تصوت الى جانب المرشح الديمقراطي لرئاسة الجمهورية ، امتنعت هذه المرة عن التصويت فكانت النتيجة لصالح نيكسون ، من جهة ثانية .

وانا اذا أضفنا لذلك ان الولايات المتحدة لن تنافس حلفاءها في أسواقهما وأسواقهم فقط ، بل هناك أسواق جديدة قد فتحت الآن . فهناك سوق الاتحاد السوفيتي والديمقراطيات الشعبية حيث يجري التسابق للاتفاق مع هذه البلدان ، وهناك سوق الصين الشعبية وجنوب شرقي آسيا ، وذلك بالاضافة الى أسواق البلدان المتخلفة أو النامية .

فالمستقبل الاقتصادي للولايات المتحدة يتطلب منها أن تكون سلعها قادرة على المنافسة في الداخل والخارج ، أي في السوق الاوربية المشتركة الموسعة وفي الاسواق الاشتراكية الجديدة وفي أسواق البلدان النامية .

لذا لم يكن مستغرباً أن تستغل الولايات المتحدة فرصة زيادة عجز ميزانها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجاري ، والاضطرابات النقدية في اوربا عقب لجوء ايطاليا لمراقبة سوق العملات الاجنبية ثم تعويمها لعملتها ، ثم اتباع سويسرا لسياسة النقدية ذاتها ، واشتداد حدة المضاربة من الشركات الدولية المتعددة الجنسيات والقديرة مالياً والتي كانت تعمل في المضاربة على الدولار بالاتفاق السري مع أعلى المسؤولين في مراكز السلطة كما اشار لذلك بول فابرا المعلق الاقتصادي لجريدة « ليموند » الفرنسية ، وهو بدون شك يقصد المسؤولين الامريكان ، وذلك من أجل اجبار اوربا واليابان على تقبل تخفيض الدولار . ويؤيد هذا التفسير ما أعلنه المسؤولون الامريكان من أنهم لن يتدخلوا لدعم الدولار في الاسواق النقدية اذا تدهورت قيمته . أقول ، لم يكن مستغرباً من السلطات الامريكية ان تخفض الدولار بنسبة ١٠٪ ، ويؤيد هذا الرأي ما أشير الى أن الولايات المتحدة ، قبيل التخفيض ، ان لم تكن قد اقترحت تخفيضها لعملتها ، فانها تقبلت الفكرة بترحاب كبير ، على عكس ما جرى في الفترة الماضية لدى التخفيض عام ١٩٧١.

فالتفسير المتقدم الذكر اذن يجعل من التخفيض الجديد للدولار ، بالاضافة الى الصلاحيات التي سيحصل عليها الرئيس نيكسون من حيث امكانية رفع أو خفض التعرفات الجمركية حسب مصالح الولايات المتحدة في حينه ، يجعل منها اداة لاستقراء المستقبل ، واستعداد الولايات المتحدة لدخول حرب منافسة تجارية ، والتهيئة لاستمرار هيمنتها الاقتصادية على العالم .

بقيت الاشارة الى تقلبات اسعار صرف الدولار بالنسبة لبقية العملات في الأسواق المالية الدولية . فالمعروف لدى الجميع ان سعر صرف الدولار تدهور تدهوراً كبيراً بالنسبة لبقية العملات ، وخاصة في أواخر حزيران وبداية تموز ١٩٧٣ ، بحيث اضطرت المانيا الغربية ان ترفع عملتها مجدداً بنسبة ٥ر٥٪ . والسؤال المطروح الآن ، هل تدهور سعر صرف الدولار يعكس ضعفاً في الاقتصاد الامريكي ، كما يمكن أن يذهب التحليل المنطقي الموضوعي الى ذلك ؟ والجواب هو أن هذا التدهور انما يعبر عن محاولة الولايات المتحدة فرض سلطانها الاقتصادي على العالم ، لأنه يعود عليها بالفائدة سواء داخل البلد أو في الخارج .

وهكذا نقرأ في صحيفة « الهرالد تريبيون » الصادرة في ١٥ شباط ١٩٧٣ ان الولايات المتحدة تحقق منفعة كبيرة من الأزمة النقدية ومن تخفيض الدولار . فهي لن تضطر الى استقراض مبالغ كبيرة من الأفراد عن طريق سندات الخزينة على حكومة الولايات المتحدة ، على الأقل في النصف الأول من العام ، لتمويل عجز الموازنة . والسبب في عدم لجوئها أو اضطرارها الى الاستقراض هو ان دولاً أخرى ، وخاصة المانيا الاتحادية واليابان ،

اشترت بمبالغ كبيرة سندات على الحكومة الامريكية بالدولارات التي اضطرت لشرائها خلال الأزمة النقدية . وبالاضافة الى ذلك فان تخفيض الدولار ادى الى ان يزداد المخزون الذهبي للولايات المتحدة في الحسابات مقدار مليار دولار والى أن يزداد رصيد الخزانة الفدرالية بمبلغ مماثل في حسابات مصارف الاحتياط الفدرالية . وادى هذان العاملان معاً بدورهما الى ان تنقص بما لا يقل عن نصف الخمس أو الستة مليارات من الدولارات التي كانت الخزانة الامريكية تنوي استقراضها من السوق خلال الربع الأول من هذا العام».

يضاف الى ذلك، كما أشير أعلاه، أن التخفيضين لسعري التعادل الرسمي للدولار، وكذلك المضاربة لتهبيط سعره بالنسبة لبقية العملات، سيؤدي الى انخفاض سعر السلع الامريكية في الخارج ومنافستها السلع الأوروبية وخاصة الألمانية واليابانية ، والى ارتفاع أسعار السلع المستوردة الى الولايات المتحدة . وهذا كله يعني زيادة نشاط عملية الانتاج وتشغيل رؤوس الأموال وخلق فرص الاستخدام في الولايات المتحدة .

يضاف الى هذا وذاك أنه نتيجة للتخفيضين الدولار نقصت بنسب مماثلة ديون العالم الخارجي المقتنى للدولار على الولايات المتحدة.

ومن جهة ثانية نجد الولايات المتحدة ، بقدرتها المالية الهائلة ونفوذها السياسي الكبير ، جمدت العمل باتفاقية بريتون - وودز النقدية التي كان من أهم بنودها ثبات سعر الصرف . ودعت الى تعويم العملات القوية بما في ذلك عملتها . واذا ما استخدمت المضاربة في جو من التعويم ، تحقق الوضع الذي تريده الولايات المتحدة : ارتفاع سعر الذهب ، ارتفاع أسعار الصرف للعملات الهامة ، وخاصة المارك والين وتدهور قيمة الدولار ليصبح مقوماً بأقل من قيمته الفعلية في أسواق الصرف . ويتحقق هذا الوضع على أساس من استراتيجية الولايات المتحدة بالمضاربة على عملتها لتجعلها مقومة بأقل من قيمتها الفعلية كما هو وضعها في بداية شهر تموز من هذا العام ، الأمر الذي ينجم عنه أن الولايات المتحدة لن تفكر - حالياً على الأقل - بتخفيض ثالث للدولار (١) .

بقي التساؤل : هل تقبل الولايات المتحدة أن تظل عملتها متدهورة في أسواق الصرف ؟ والجواب هو أن الولايات المتحدة قبلت قاعدة هذه اللعبة النقدية ومضاعفاتها منذ أن قررت التخفيض الأول للدولار

(١) تقدر الأوساط صاحبة الشأن في الولايات المتحدة أن وضع أسعار الصرف في العالم أصبح مقبولاً الآن لدى الولايات المتحدة بعد ان خسر الدولار من قيمته بعد التخفيضين والتعويم بحدود ٣٥٪ - ٤٠٪ بالنسبة لما كان عليه في كانون أول عام ١٩٧١ .

في ١٨ كانون أول ١٩٧١ ، بل منذ ١٥ آب من العام المذكور حين أوقف الرئيس نيكسون قابلية تحويل الدولار الى الذهب وذلك مادامت هذه الاستراتيجية النقدية ستعود عليها بالفائدة. وهي في هذا المجال ، عوضاً عن أن تطبق سياسة نقدية ومالية صارمة في الداخل ، وعوضاً عن أن تدخل في اتفاقات مع بقية الدول لتجد سبيلاً لحل معضلة عجز ميزان مدفوعاتها وميزانها التجاري، فضلت « تصدير أزمتها » الى العالم، وخاصة الى أوربا الغربية واليابان لتقوم هذه البلدان ، مجبرة ، بالدفاع عن الدولار حين تعرضه للتدهور . ولا بد من الاشارة الى تساؤل هنا : لماذا تدافع هذه البلدان عن الدولار المتدهور، وتحاول الحد من هذا التدهور ؟ والجواب أن معظم الاحتياطيات النقدية لهذه البلدان هي بالدولار الذي كان وما زال أهم عنصر في الاحتياطيات بعد الذهب ، كما أنه مازال أهم عملة لتمويل التجارة الدولية ، لذا فان من صالح هذه البلدان الدفاع عن الدولار للمحافظة على قيمة احتياطياتها المتشكلة بجزء كبير منها من الدولارات. يضاف الى ذلك أنه كلما تدهورت قيمة الدولار كلما كانت زيادة توفره في البلد أداة لضغوط تضخمية جديدة ، لذا فان المصارف المركزية الأوروبية تضطر لشرائه ، أي لزيادة موجوداتها منه ، الأمر الذي لا ترغب تحققه . ويضاف الى ذلك ايضاً أنه كلما تدهورت قيمة الدولار كلما ارتفعت قيمة بقية العملات ، وخاصة المارك الألماني ، أي نقصت أسعار السلع الامريكية وزادت أسعار السلع الأوربية ، وخاصة الألمانية واليابانية، وهذا ماتسعى اليه الولايات المتحدة.

لهذا كله نجد أن الولايات المتحدة راضية كل الرضى عن تدهور سعر الدولار بالنسبة للذهب ولأسعار صرفه بأهم العملات ، هذا اذا لم نذكر أن الولايات المتحدة هي مهندسة الاضطرابات النقدية الدولية في السنوات الثلاث الاخيرة ، وهي التي تفتعلها .

أما أن يقال ان تصرف أو سلوك الولايات المتحدة هذا أمر يخرج عن أصول التعاون النقدي الدولي والاعراف والاتفاقات الدولية ، فالاجابة عنه هي أن الولايات المتحدة تسلك سلوكاً عملياً على الطريقة الامريكية في ميدان التعامل النقدي الدولي ، أي انها لا تقيم أي اعتبار لأي أمر سوى مصلحتها والفائدة التي يمكن أن تعود عليها ، وغني عن البيان أن هذا السلوك من قبل الدولة التي كانت عملتها « جيدة كالذهب » وبذا كسبت الثقة الدولية المطلقة ، هو خروج وتحد للاصول الاخلاقية في مجال التعامل الدولي ، وتزعزع الثقة بالسياسة الامريكية في هذا المجال .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقي القول ان الازمات النقدية الدولية المتلاحقة ليست إلا حلقة في سلسلة ، وستظل متناوبة إلى أن ترى الولايات المتحدة أن مدى ما ترغبه من فوائد قد تحقق .وعندها تتدخل لدعم الدولار وإعادة اعتباره ، وهي قادرة على ذلك(١) .

وختاماً ، لا بد من الاشارة الى أننا نحيا في عالم تسيره أدق الحسابات والتوقعات ، وان الاضطرابات النقدية الدولية الاخيرة لا تسيرها الفوضى بقدر ما هي محددة بأهدافها و « مهندسة » بوسائلها . لذا يمكن القول ، بدرجة كبيرة من الاطمئنان ، ان الازمة التي حدثت في الثلاثينات لن تتكرر اليوم .

دمشق – ١٩٧٣/٧/١٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصدر حديثاً
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
ميسون وقصائد اخرى
شعر لسليمان العيسى

(١) يدخل تحليل ذلك في نطاق بحث لن نتعرض له هنا عن اصلاح النظام النقدي الدولي.

الزعامة والزعماء

كمال رستم

منذ فجر التاريخ والزعامة تستأثر باهتمام المؤرخين والمفكرين وقد ذهبوا في تفسيرها وتحليلها مذاهب شتى ، واتخذوا لتصنيفها مناهج عدة، فنرى بعضهم يؤكد الدور الذي تلعبه في شؤون الناس وفي مجرى التاريخ ولكن اصحاب هذا الرأي لا يسلمون

من سهام النقد من حيث أن نظرتهم الى الزعامة تنطوي على المبالغة في تقدير الدور الذي يلعبه الزعيم الفرد في الجماعة ويفضلون على هذه النظرة وجهات نظر اخرى يكشف عنها تاريخ البحث في الزعامة . فمن المباحث الهامة في هذا السبيل البحث الذي يعتمد على

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التفريق بين الزعماء Leaders وغير الزعماء Non - Leaders ، والبحث الذي يتناول الافعال التي تؤدي الى تحقيق اهداف الجماعة او إلى تماسكها وتقويتها ثم ان هناك البحث الذي يستهدف التعرف على تأثيرات الموقف وتكوين الجماعة على سلوك الزعامةومن هذا الخط اتجه البحث الى العناصر البناءة لزعامة»(١)» .

والمعتقد الآن أن ثمة اشكالاً لها صفة الدوام النسبي لتفاعل الجماعة تنمو وتتطور وتمد الجماعة بسياق تمارس من خلاله الزعامة . أما النظرة غير المتطورة للزعامة فهي تلك التي تضع التأكيد على العلاقة بين الزعيم والتابع والتي ترى ان سلوك الزعيم يعتمد على السلوك المكمل للاتباع بينما ترى بعض الدراسات المعاصرة في الزعامة انها تعيين لأدوارها التي ينهض بها الافراد من الجماعة وهذه النظرة لزعامة يمكن تفسيرها في ضوء نظرة التبادل التي تحلل عملية الزعامة على اساس .. المكافأة والثمن .. للزعماء ..

والقول بأن سلوك الجماعة ينبع من الصفات الشخصية للزعيم، لايعطي اهتماماً كافياً لمعطيات بنية الجماعة وموقفها بالنسبة الى سلوكها . والذين يفسرون الزعامة في ضوء الافعال التي تؤدي الى تحقيق اهداف الجماعة او تماسكها وتقويتها، يحددون الافعال التي تعمل على تحقيق الاهداف، وضع اقتراحات العمل – تقييم التحرك نحو الهدف وتقديم الحلول الفعالة لتحقيق الهدف . أما الافعال التي تعمل على تماسك الجماعة وتقويتها فتتضمن تشجيع افراد الجماعة – اطلاق التوتر – اتاحة الفرصة لكل فرد لأن يعبر عن نفسه .

والجماعة الديموقراطية تنجح اذا ما أعطي الشعب الحقائق الضرورية التي تمكنه من اتخاذ القرارات ، ومثل هذا الشعب يكون في وضع افضل بكثير من وضع الشعب الذي تحبس عنه الحقائق. الا انه هاهنا تكمن نقطة الضعف، ففي أغلب الاحيان تتخذ القرارات بطريقة انفعالية . واذا كانت الجماعة الديموقراطية ترى ان كل عضو فيها هو قائد او يمكن أن يكون قائداً فانه يتعين عليه بالتالي أن يزود نفسه بالمعلومات التي تتعلق بمشاكل الجماعة . واذا كان مطلوباً منه أن يتخذ القرارات الذكية وان يقدم اقتراحات فعالة للعمل تتحقق معها زعامته او قيادته للجماعة فانه يجب أن يتقبل المسئولية .. وهذه تستدعي بالضرورة المعرفة : معرفة الجماعة واهدافها ، ومعرفة الوسائل المختلفة التي يمكن بها وعن طريقها التعرف على الاهداف والالمام الشامل بالمساحة التي تتحرك من فوقها الجماعة ، ومن هنا تتضح العلاقة الوثيقة بين الديموقراطية والتعليم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) مقال عن الزعامة للكاتب . الفكر المعاصر عدد ٦٩ نوفمبر ١٩٧٠ .

وهناك أيضاً البحث الذي ينظر الى الزعامة باعتبارها علاقة دور مسهل بالقيـاس الى أهداف الجماعة .

فأثناء قيام الجماعات بالانواع المختلفة من الأنشطة ، من اليسير ملاحظة ان الاعضاء المختلفين يقومون باسهامات مختلفة في اهداف الجماعـة أيا كانت هـذه الجماعة . وتختلف اسهاماتهم في درجتها وطبيعتهـا ، فبعض الأعضاء يقومون باسهامات تفوق في اهميتها وضرورتها الاسهامات التي يقوم بها الأعضاء الآخرون . وبعضهم يسهلون ادراك الهدف بطريقة ما وآخرون بطرق اخرى .

وبقدر ما تكون اسهامات عضو اساسية ولا غنى عنهـا تكون اشبـه بالزعامـة Leader like وبقدر ما يميز عضو بواسطة آخرين بانه مصدر يُعوّل عليه في مثل هذه الاسهامات فانه يكون شبيهاً بالزعيم ،وبهذه المثابة يقوم بما يقابل ويوازي علاقة الدور A Role Relationship بالقيـاس الى الأعضاء الآخرين ، وتوصف غاية من مثل علاقة الدور هذه بمثل ما توصف به علاقة المسهل بالقياس الى اهداف الجماعة .

هذه النظرة الى الزعامة تختلف اختلافاً كلياً عن العديد من وجهات النظر التقليدية الاخرى وكثيراً ما تتعارض معهـا تعارضاً كلياً . مثلاً الشخص الذي يشغل مركزاً من مراكز القوة أو السلطة قد يكون أولايكون مسهـلا ذا قيمة من نوع خاص أو لايمكن الاستغناء عنه ، كذلك فانه قد لايميز تمييزاً عاماً بواسطة هؤلاء الذين يعملون معـه أو تحت اشرافه .

ومجرد شغل مركز شبيه بالزعامة لايعني بالضرورة ان علاقات دور شخصي ما مع أعضاء جماعة اخرى هي علاقات شبيهـة بالزعامة . وبالمثل اذا ما نظر الى الزعامـة كعلاقة دور مسهل فانها لايمكن ان تعرف تعريفاً جيداً في حدود انواع معينـة من السلوك . مثلاً اصدار الأوامر ليس بالضرورة أمراً مسهلا كذا اتخاذ مظهر الآمر أو المستبد .

وكثيراً ما يثور ادعاء بأن الافراد الذين يميزون كزعماء يمتلكون أنواعاً معينـة من السمات الشخصية المشتركة مع استثنـاءات قليلة نسبياً غير أن الحقائق تقف بقوة ضد هذا الادعاء. كذا النظر الى الزعامة باعتبارها علاقة دور مسهل A Facilitative Role Relationshsip تحملنا على مناقشة ادعاء آخر شائع وهو ان لكل جماعة معينة زعيما واحداً . غير ان الابحاث التي اجريت في هذا المضمار اثبتت ان جماعات عديدة تميز بين الاشخاص الذين هم مسهلون جيدون بوجـه خاص بالنسبة الى انجاز العمل وبين آخرين الذين تبدو اسهاماتهم المميزة تستهدف الارضاء الشخصي لاعضاء الجماعة .

وأخيراً فان النظرة الى الزعامة باعتبارها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاقة دور سهل لاتتفق مع وجهة النظر التي تكاد ان تكون شائعة والتي تقول بأن « الزعيم هو الرجل الذي يخلف أقصى قدر من التأثير » ذلك أن التـأثير الفعلي بمعنى التأثير في مجرى الاحداث الكبيرة يمكن أن يمـارس بطرق يصعب تمييزها على الاطلاق بواسطةاعضاء جماعة اخرى . والتأثيرالهائل يمكن أن يصدر من شخص يعمل من وراء الحجب والاستار . والشواهد على ذلك كثيرة مثل ادوارد . م . هاوس في ادارة الرئيس ودرو ويلسون أو هاري هوبكنز الذي فوضه الرئيس فرانكلين د . روزفلت في كثير من مسؤولياته(١) .

والمثال القريب في الوقت الحاضر هو الدكتور هنري كيسينجر بالنسبة الى الرئيس نيكسون ..

« ومن السهل جداً أن ينسب الى الزعيم أو القائد كل من اخطاء الجماعة وفشلها في الوقت الذي يصدر فيه النجاح أو الخطأ عن الجماعة ذاتها . والكثيرون يعتقدون انالزعيم يطرح شخصيتهعلى الجماعة ولكن في احيان كثيرة يكون العكس هو الصحيح .

واسطورة الزعيم الذي « يولد زعيا » اسطورة عفا عليها الزمن وترفضها المباحث الحديثة لعلم النفس الاجتماعي وقد عمّرت هذه الاسطورةطويلا بسبب الوراثة وبسبب الحالات الكثيرة التي يخلف فيها الابناء الآباء في الزعامة. يضاف الى ذلك ان هؤلاءالابناء كانوا يتدربون على الزعامة منذ بواكير ايامهم فلم يكن من قبيل الصدفة مثلا ان انتقل أرسطو إلى مقدونيا ليقوم بتعليم الاسكندر الشاب كذلك لانستطيع أن نغفل عاملا هاماً كان له أكبر الأثر في استدامة الزعامة في افراد بأعيانهم وهذا العامل هو الثقافة التي كانت وقفا على أفرادقلائل انحصرت الزعامة فيهم، أمانظرية « الرجل العظيم » التي لقيت الذيوع والانتشار على يد كارلايل في القرن التاسع عشر فقبـلـه كان فريزر قد قال بها في « الغصن الذهبي » عند كلامه على الزعماء المستبدين الذين كان يرى ظهورهم ضرورة ملحة يقتضيها الخروج من حالة البداوة الى حالة الحضارة . ومن هنا امتلأ التاريخ بقصص «الزعيم العسكري» الذي يمتلك القدرة على الاصلاحات المدنية والاقتصادية والتأثير فيها . وهـذه النظرية «نظرية الرجل العظيم» لم يناقشها المؤرخون إلا مؤخرا حيث بدأوا يناقشون فكرة أن الزعماء قـد يظهرون بطريقة أوتوماتيكية استجابة لقوى بالغة التعقيد يعجز الانسان عن التحكم فيها . وحتى توينبي المدافـع الأكبر عن فكرة تفاعل القوى في التاريخ لم يتردد في قبول فكرة فريزر .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

Social Psychology : The Stndy Of Human Interaction (١)
Theodore M . Newcomb And Attrers .

تعريف الزعامة :

يعرف برنارد . م باس الزعامة بأنها نوع من التفاعل الذي يحدث بين الشعب فأية محاولة من عضو الجماعة تستهدف تغيير سلوك « ويتضمن هذا السلوك الاتجاهات ، والقيم والمشاعر » واحد أو أكثر من اعضاء الجماعة هي محاولة للزعامة ، ولا تقتصر الزعامة على مجرد المحاولة بل على المدى الذي بلغه التغيير المقصود . فأي عضو في الجماعة يمكن أن يقوم بدور الزعامة في أي وقت. وبالرغم من أن أي شخص يستطيع أن يؤثر في الجماعة بنجاح يمكن أن يوصف بأنه يمارس نوعا من الزعامة فان هذا النوع من التأثير يحدث خلال بنية النظام الاجتماعي فاذا استمر سلوك الجماعة كما كان من قبل فان ذلك يعني أن النظام يتميز بخاصة الثبات والدوام لفترة من الزمن .

ويرى دانيل كاتز وروبرت ل . كاهن أن اصطلاح الزعامة ينطوي على ثلاثة معان كبيرة : خاصية وضع /سمات/ شخص ونوع سلوك . وهذه المعاني الثلاثة تستخدم معاً بمعنى أنها تستخدم للدلالة على شخص يمتلك صفات معينة ويشغل مركزا معينا ويتصرف بطرق معينة .

ومن جهة أخرى يعرف بول بتجوزز الزعامة بانها عملية اثارة متبادلة تحكم النشاط الانساني الذي يتابع قضية عامة عن طريق التفاعل الناجح للاختلافات الفردية المناسبة. الا ان هذا التعريف يؤدي الى المحصلة التالية وهي أن الزعيم هو أي فرد تساعد افكاره على تحديد الاتجاه نحو الاهداف المشتركة للجماعة . وهذا يمكن قوله على النحو التالي، الفرد هو زعيم في أي موقف اجتماعي تؤثر فيه افكاره واعماله في أفكار وسلوك الآخرين. وهذا المعنى يقلل من تأكيد دور الزعيم بينما يؤكد دور الزعامة .

والجماعة الديموقراطية في أعلى مراتب تطورها لا تتكشف الزعامة فيها بل تنتشر بين أعضائها ، وكلما عظمت درجة الانتشار ازداد تأثير الجماعة وازدادت ديموقراطيتها فاذا كانت الزعامة هي كما قلنا عملية تأثير في الناس عن طريق الافكار فمعنى ذلك أنه لن تكون هناك نهاية لعدد الزعماء الذين تتمخض عنهم الجماعة . ومثل هذا النوع من الزعامة يكون عملا خارقا يستطيعه فرد ويقصر عنه آخر. انه سلوك يتعلم ويستطيع أي فرد أن يتقنه بالدراسة الصحيحة والتطبيق السليم .

والافراد في الجماعة يختلفون عطاءً وتأثيراً، فبعض الافراد يعطون الجماعة قدراً من أنشطتهم ومهاراتهم أكثر من غيرهم كان البعض أكثر تأثيرا وفعالية (١) .

(١) مقال عن الزعامة للكاتب. الفكر المعاصر عدد ٦٩ نوفمبر ١٩٧٠

انماط الزعامة :

يختلف علماء علم النفس الاجتماعي والمفكرون السياسيون اختلافاً كبيراً في تصنيفاتهم للزعماء والقادة، فسيكوردو باكان يعتمدان في تصنيفهما للزعامة والقادة على الادوار التي يقومون بها . فمن الافراد من يمتلكون القدرة على الاتصال اخذا وعطاء بينهم وبين الجماعة التي يعيشون بين ظهرانيها وهؤلاء الافراد هم الذين يقدمون الاقتراحات والمعلومات والرأي. ومن الافراد من يقتصر دورهم على اعطاء الافكار وبذل اقصى ما لديهم من قوة في ادارة النقاش وتوجيهه . وهذان النمطان من الزعماء يعرف اولهما باسم زعيم العمل Task Leader ويعرف الثاني باسم الزعيم الاجتماعي الانفعالي Social Emetional Leader . الاول يقود الجماعة نحو الحل ، والثاني يرفع من روحها المعنوية ويحررها من التوتر عندما تتأزم الامور ، وزعيم العمل يحتل مكانة عالية في مجال المبادرة والاستقبال والارشاد ولكنه لايكون عادة محبوبا بعكس الزعيم الاجتماعي الانفعالي الذي تنطوي قلوب الجماعة على الحب الكبير له . ان زعيم العمل يرضي حاجات الجماعة الضرورية لاتمام العمل ولكنه يستثير عداءهم له بسبب نفوذه وحديثه الطويل عن العمل وضرورة التركيز عليه . وكلما ازداد ضربه على هذا الوتر ازداد التناقض الوجداني الذي تستشعره الجماعة له وبالتالي فهم يحولون بعض حبهم الى شخص آخر أقل منه نشاطاً وحديثاً واكثر منه تعبيراً عن مشاعره السلبية .

أما حب الجماعة للزعيم أو القائد الانفعالي الاجتماعي فيرجع الى انه يمثل القيم والاتجاهات التي أقلقتها أو هددتها أو كبتتها احتياجات العمل .

أما برنارد م . باس فهو يقدم تصنيفه الحديث عن المركز الذي يشغله الزعيم أو القائد وعنده ان هـذا المركز كلما كان قوياً مؤثراً في سلوكنا انعكست آثاره على الزعيم فيزداد قوة وتأثيراً . ونحن عادة نتوقع من الزعماء أن يحاولوا التأثير ، وهـذا طبيعي طالما ان وضعنا منهم هو وضع التابع أو المرءوس. والزعماء أيضاً قد يتجاوز دورهم دور التأثير في الجماعة الى الاتصال بالجماعات الاخرى لمصلحة الجماعة . وقد يعملون على أن يكونوا الوسائل التي عن طريقها تصل المعلومات الى الجماعة أو قد يرضون حاجات الجماعة المتطلعة الى مثال الأب ومنابع الطمأنينة .

ويقدم باس عشرة انماط للقيادة والزعامة(١) أما أنماط الزعامة كما يراها

(١) انظر الى تفصيلات هذه الانماط في مقالنا سالف الذكر بالمرجع السابق .

واحـد من الكتاب السياسيين هو جان لاكويتر(١) فهي باختصار شديد :

١ – الزعيم المقدر أو مبعوث العنـاية الالهيـــة :

The destined leader

ومجرد ظهور مثل هـذا الزعيم يمكن أن يغير النظرة العامة كلها، وبديهي ان الزعيم السياسي لاينتج شيئاً من لا شيء وانما يشق طريقاً ملكياً من حالة مواتية كتعطش الجماعة للعدالة مثلاً ، والأقدار وحدها أو أخطاؤه هي التي تؤدي الى سقوطه ولكنه لايشك ولو للحظة واحدة في عمد أو في حتمية وشرعية وظيفته ، انه يؤمن بنفسه بلا حـدود كما يؤمن ايمـاناً راسخاً بالروابط التي تربطـه بالشعب .

٢ – الزعيم الذي يختاره التاريخ :

The Leader Chosen By History

هـذا الزعيم تصوغه الاحـداث أكثر مما تصوغه معتقداته ، وهو يحتاج الى شاهـد محسوس يستمد منـه يقينه بان رسالة مـا منوطة به ، وفقط بعد أن يستيقن من ذلك يظهر على المسرح ويسمح للتاريخ بان يكرسه ويشخصه ومن ثم يؤدي دوره كاملاً .

٣ – الزعيم المالىء للفراغ :

The void - Filling Leader

هذا الزعيم يظهر فقط في أعقاب حادثة ولكنه لا يبني عليها ونظراً لأنه يدعى فقط لملء فراغ أو بسبب حـالة قلق واضطراب فانه سرعان مايتنحى أو يختفي تماماً عندما يحدد التشخيص بتكريسه .

٤ – الزعيم غير الموجود أو المنعدم :

The Non Existent Leader

ان تاريخ العالم الثالث على وجه الخصوص مليء بمثل هؤلاء الانبياء الكذابين لا بسبب مايقولونه أو يعملونه كما هي الحال مع الغالبية العظمى منهم ولكن لأنهم يفتقرون الى الايمان بانفسهم وبرسالتهم ، هؤلاء الزعمـاء ، إمـا أن تنتهي حيـاتهم بالتسليم أو بأن يساقوا الى الموت .

٥ – الزعيم الفذ : The Anti Leader

وهو الذي تدفعه الاحداث أو الفراغ أو الغضب أو جماعـة ما الى الأمام كتحدث باسمها أو كرأس حربة ، هذا النمط من الزعيم يرفض أن يتجسد أو « يتأسطر » وبدلاً من أن يظهر امام الناس فانه يحكم من وراء الحجب والاستار ، هذا النمط من الزعماء قد يكون لديه ميل للسلطة الشخصية وما

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

(1) Jean Lacoture : The denai Gods

يجعله نمطاً فريداً ومشوقاً هو على وجه التحديد انه نقيض الزعيم المدعو أو المجسد ويقرر لاكوتر أن بعض هؤلاء الزعماء لا يرفضون التاج الذي يعمل الآخرون على وضعه على رؤوسهم وكثيرون منهم تحولوا الى اصنام .

هذه هي بعض أنماط الزعامة كما رآها جان لاكويتر وواضح أنه لم يذكر من بينها الزعيم الكاريسمي (وإن لم يستطع أن يتجاهله تماماً) مع أن هذا النمط من الزعامة يمثل قاسماً مشتركاً في أنماط الزعامة عند الكثيرين من المفكرين السياسيين وعلماء علم النفس الاجتماعي ولذلك فسوف نتحدث عنه بشيء من التفصيل في السطور القادمة .

الزعيم الكاريسمي اصطلاح وضعه المفكر السياسي الاجتماعي الألماني ماكس فيبر (١) ويشير به الى الشخص الذي يمتلك صفة أو صفات خاصة يتميز بها عن سائر الناس العاديين وبالتالي يبدو في نظر أنصاره وتابعيه حائزاً لصفات أو قوى خارقة تتجاوز قدرة الانسان العادي . ولفظة كاريسما يونانية الأصل تدل على هبة أو منحة من الله تمكن صاحبها من الاتيان بالمعجزات وخوارق الأعمال ، ولكن ماكس فيبر يستخدم هذه اللفظة للدلالة على الزعماء والقادة الذين يمتازون بقوة جاذبية انفعالية خارقة. ولا بد أن تقترن الكاريسما بايديولوجية ما ، ومن أجل ذلك تتضاعف قوة جاذبية الزعيم وتستقطب الى صفوف أنصاره المعارضين له. ومن أمثلة الزعماء والقادة الكاريسميين النبي محمد ولوثر وابراهام لنكولن ، وهنا يبدو لنا أن ماكس فيبر يعارض المفكرين الآخرين من أمثال كارل فريدريك وكلينتمور الذين يقصرون الاصطلاح على القوى المستوحاة من العقيدة الدينية أو التي تصوغها العقيدة الدينية فقط وهو بهذه المثابة ينفي الكاريسما عن الزعماء السياسيين .

ومن جهة أخرى يرى ماكس فايبر أن الزعيم الكاريسمي يستطيع أن يحمل أنصاره وتابعيه على التطابق مع قضية تستحق أن يقاتلوا بل وان يستشهدوا من أجلها . ونجاح الجماعة يعتمد الى حد كبير على الزعيم الذي يلزم أفرادها بالطاعة المطلقة له.. هذا الولاء المطلق للزعيم يرجع الى الهام «كاريسماه» وبه وعن طريقه يكتسب الاتباع ويحتفظ بالأنصار الذين لا يقومون فقط بالدعاية للزعيم والصراع من أجل القضية التي يتبناها والتي تقتضيهم نكران الذات بل لنقايا التعصب الذي يجعلهم يصمدون في وجه الاضطهاد والارهاب، هؤلاء الأنصار بتعبير العالم النفسي الاجتماعي «ايرك هوفر» هم «المؤمنون الحقيقيون» وهو يرى أن ايمانهم الذي لاحد له بالزعيم يرتكز أساساً على اعتقادهم بضآلة شأنهم وضياعهم وانه فقط

(١) Max Weber: The Theory of Sacial And Econemic Organization Trans By Handerson And Pearsons.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن طريق تطابقهم مع « حركة » ومع زعيم أعلى يستطيعون أن يستعيدوا ثقتهم بأنفسهم واكتفاءهم بذواتهم وأفعال مثل هذا الزعيم تفجر في تابعيه الحماس، وهو حماس مستمد من حالة اليأس والمعاناة التي تردى فيها الشعب المتطلع دائماً وباستمرار الى ظهور الزعيم القوي القادر على حل مشاكله .

ويؤكد جان لاكوتير أننا عندما نتحدث عن الكاريسما كصفة « من الجلي » أننا لا نتحدث عن عطايا حقيقية أو نظرية ولا عن صفات خاصة بالسيكولوجيا أو بالشخصية. ماتتضمنه الكاريسما هو التأثير الواقع على البعض — تأثير المملوك ، ويضيف لاكوتير الى ماسبق قوله، «ان الكاريسما هي الى حد كبير ازدواجية لعالم السوسيولوجيا Sociologist لا ازدواجية شخصية Character . بنفس الطريقة فان الأفكار ذات النمط الكاريسمي والوسط الكاريسمي يجب أن تفهم فهماً سوسيولوجياً — فالصفات الكاريسمية تقع في مجال العقيدة . انها اشعاعات شخص ما في معتقدات الآخرين » .

وايضاً الكاريسما شأنها شأن القوة ليست خاصية ، انها علاقة : علاقة شخص بالآخرين وعلاقة فرد ببيئة... ... «والبعد الكاريسمي للقوة يمكن فهمه في ضوء مقارنته بالبعد الشعري للكلمات : اكتشاف علاقة بين الألفاظ تعطيها نشاطاً خاصاً وديناميية خاصة » ..

وأخيراً يؤكد لاكوتير دور البلاغة باعتبارها عنصراً هاماً من عناصر الكاريسما وهو بذلك يرفض قول باسكال المشهور بأن البلاغة الحقيقية لا جدوى منها للبلاغة وان سحر القائد وقوة تأثيره لا تنموان بقدر متساو مع سيطرته على اللغة ، أي ان سحر خطيب مفوه ، أي خطيب ، ينمو بنسبة عكسية مع نموه كخطيب .. كذلك يرفض لاكوتير رغبة كارليل — الذي كان رائداً لماكس فابر في هذا الميدان — في ان يكون بطله الشاعر Poet - Hero صامتاً ـ بطلا بريطانياً لأنه في نظره لا توجد كاريسما حقيقية بدون بلاغـة .

وبعد فهذه إلمامة قصيرة ببعض أنماط الزعامة والزعماء لا ندعي أنها استوفت الموضوع حقه من الدراسة والبحث أو أتت على جميع جوانبه وزواياه ، فالموضوع أكبر وأشمل من أن تتسع له سطور مقال .

ملاحظات حول آراء غالي

الشعوبيون الجدد

٠٠ من أعجب عجائب الحال التي وصل إليها بعض مثقفي هذا الوطن العربي أن ألسنتهم تنصاع الى خطى أقدامهم ، فعلى هدي الأرض الموطوءة يأتي كلامهم وعراً إن كانت وعرة ، ليناً ان كانت مرصوفة بالاسفلت . انهم ، كبعض انواع السحالى يرتدون الزي الملائم كلما تطلب الأمر ذلك .. ومن هؤلاء السيد غالي شكري ، الناقد المصري ، المقيم حالياً في لبنان لا هرباً من « زوار الفجر(١) » كما يدعي هو نفسه ، بل امعاناً في سلوك طريق الهدم ما دام المناخ في بيروت يتيح له الفرصة كما يشتهي .

في « الطريق(٢) » اللبنانية يصول غالي شكري ويجول كما يشتهي عندما يتناول قضية التراث في مقال مطول . إنه يقول بالحرف الواحد :

[ان قومية التراث هي الاخرى تحتاج الى مناقشة ، فالقوقعة التي يريد لنا البعض ان نسكنها باسم العروبة والاسلام .. لا علاقة حقيقية بينها وبين الطابع القومي للتراث ..] «٣»

اذا لم يكن تراثنا عربياً .. فماذا يمكن أن يكون ؟ هذا هو السؤال — الجواب ، لكن للمسألة وجها أكثر خطورة ، فهذا الغالي ، عن خبث مقصود ، يجعل التراث عربياً إسلامياً ، بدل أن يجعله عربياً فحسب أو دينياً فحسب ، حتى يستطيع الايهام بأن العرب يتعاملون مع تراثهم على اساس ديني ، مهملين جوانب اخرى من تراث المنطقة . [ذلك ان تجاهل السياق التاريخي لتراثنا يحرمنا الكثير من حلقات ثمينة في هذا السياق. ان على من يتبجح في وجه المرأة العربية المعاصرة باسم التراث ليسجنها في حريم الجواري أن يرجع الى تشريعات حمورابي مثلاً ليرى ان المرأة قد نالت يوماً في تراثنا من الحقوق مالم تنله المرأة الاوربية بعد . ان من يتبجح في وجه التقدم العلمي العربي أو في وجه الديمقراطية العربية بأن « تراثنا » يعادي هذه « البدع » فان عليه أن يرجع الى التراث الفينيقي والتراث الفرعوني ليرى انها لم تكن بدعاً بل كانت — في بعض الأحيان — أسلوب حياة ، كذلك فان ما لا أجده في التراث الاسلامي — ويحتاج اليه تقدمنا الراهن — قد أجده في التراث المسيحي أو التراث اليهودي وهذه كلها اجزاء من تراثنا القومي ،] «٤»

ها هنا الخطورة .

١ً — اذا كان غالي شكري يظن بأن تراث المنطقة مجزء الى تراث فينيقي وفرعوني واسلامي ويهودي ومسيحي . . الخ ، وان كلاً من هذه الاجزاء ذو شخصية مستقلة ، بمعنى ان التراث العربي شيء لا وجود له كجوهر وكحقيقة تاريخية تنصب فيها كل الجداول . . اذا كان يظن هذا ، فهو ليس واهماً فحسب ، بل يتقصد أن

---

(١) زائر الفجر تعبير أطلق على رجال الأمن في مصر ـ الحاشية من غالي شكري نفسه .

(٢) العدد الثامن — آب ١٩٧٣ —

(٣)و(٤) الصفحة ٢٨ من « الطريق » — العدد المذكور —

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكري في القومية والتراث

يرمي العروبة بحجر ، شعوبية منه ربما ، أو تزلفاً الى بعض من يهمه ان يعزز الكيانات الصغيرة القائمة على أساس ديني أو اقليمي ، من ذا الذي يقول الآن بتراث مسيحي أو اسلامي أو يهودي او فينيقي أو فرعوني .. إلا من كان لايعترف بالعروبة تراثاً يجمع كل مامر من مفاهيم وحضارات في المنطقة ؟

٢ – قومية التراث في رأي صاحبنا الغالي تحتاج الى مناقشة . ماهو التراث اذا لم يكن قومياً ؟ على أساس هذه النظرة الامية للتراث .. يمكن القول اذاً انالتراث عالمي ، لأن الحضارة الانسانية من صنع الانسان .. وقومية التراث نزعة شوفينية يجب استئصالها لأنها ضد حركة التحرر والانفتاح على الحضارات !! – ما شاء الله –

٣ – ان جملة « تحتاج الى مناقشة » وحدها .. تنطوي على شعوبية لم يكن غاليشكري ليستطيعفي مصر أن يجهريها ، لكنه في لبنان، وفي « الطريق »، وبعيداً عن زائر الفجر .. يستطيع دونما خوف ، ما دام ثمة أصوات مماثلة ..

٤ – ويأتي صاحبنا بلعبة التراث اليهودي .. الذي هو جزء من تراثنا القومي.عال جداً .. ما دام التراث اليهودي جزءاً من تراثنا القومي .. فلماذا الخصومة اذاً. نحن نجتمع على مائدة واحدة .. وتراثنا مشترك،ففيم نشن عليهم الحرب ونحمل على هؤلاء الذين احتلوا وطننا وشردوا شعبنا ؟

سيقول غالي شكري ، هذا تشنج .. التراث اليهودي عاش في المنطقة ، مثله مثل تراث الفينيقيين والفراعنة والعرب والمسلمين ، ورفضه يعني رفضاً للتراث .. هذا ماسيقولهغالي شكري، غير أنه يمكننا بشيء منضبط النفس أن نناقش كل شعوبي رأيه ، لا لنكسب واحداً معنا ، وإنما لنرد سهام الاذى عمن يريدون النيل من قومية التراث وعروبته .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

التراث اليهودي .. تراث ديني قبل أن يكون خاصاً بأمة ـ وكذلك التراثان المسيحي والاسلامي – وعندما يجعله شعب ما مفهوماً خاصاً به .. يكون قد اختاره تراثاً له ، أي اختاره نمط حياة ، ديناً ، أسلوباً في التفكير .. الخ . على هذا الاساس قامت دولة اسرائيل . إن الصهيونية تحاول أن تجمع شتات تراث ديني أكل الدهرعليه وشرب .. لتجعل ترابطها كأمة أكثر تماسكاً ، فالقول بأن تراثنا هو مجموعة تراثات – إن صح التعبير – محاولة لاظهار القومية العربية بمظهر الشيء الواحد الذي ليس له مقومات ليكون شيئاً واحداً . وهذا ما يريده غالي شكري الذى كان باستمرار ـ خفية في البدء وعلانية اليوم ـ ضد فكرة القومية العربية ، وها هو ينبري ، من على المنبر الذي أتاحوا له أن يتحدث منه – يصول ويجول .. يرتدي الزي الملائم الذي طال شوقه الى ارتدائه .. رسمياً ، للا.ف .

٥ – إن قول غالي شكري « فما لا أجده في التراث الاسلامي ـ ويحتاج اليه تقدمنا الراهن – قد أجده في التراث المسيحي أو التراث اليهودي .. الخ » يعني بشكل مباشر ان التراث الاسلامي غير عصري .. وهذه نقطة لاأحب أن أخوض فيها، وان كنت أريد أن ألفت الانظار إليها ، من زاوية أن هذا الذي يدعي التحرر من الارتباط بالموروثات .. يقع تحت ضغط التفريق بين موروث وموروث ، وضغط تقييم كل موروث .. على ضوء اعتباراته هو الشخصية ..

عادل ابو شنب

موقع
البروليتاريا
العربيّة

من الخارطة السياسية العربيّة ★

صفوان قدسي

— ١ —

اذا كان الاشتراكي الفرنسي « جوريس » قد قال « ان النهر يبقى أميناً على أصله ومنبعه اذ يتجه نحو البحر » ، فان الفكر الاشتراكي يحتاج الى « المزيد من التكيف والتلاؤم والمطاوعة مع قضايا الساعة المطروحة في العالم . ان العودة الى الأصول والمنابع يمكن أن تساعد على هذا التجديد الذي لا غنى عنه للاشتراكيين اليوم اذا مارسنا هذه العودة بالروح نفسهاالتي اشار اليها جوريس. نحن نحتاج الى مراجل السلف لكي نستعيد منها الشعل الحية لا الرماد الميت »(١) .

★ ربما كان من الضروري الاشارة إلى ان هـذا المقال ، برغم مخالفته في بعض المواضع لوجهة النظر التي يعبر عنها مقال الأستاذ ابراهيم بكري المنشور في هذا العدد من « المعرفة »، فإنه لم يكتب في الأساس لهذا الغرض .

(١) الرأسمالية الجديدة – ادوار ديبرو – عن كتاب « دراسات في الفكر الاشتراكي المعاصر » دار الطليعة – بيروت .

ص . ق .

وكما تحاول الرأسمالية المعاصرة أن تجدد نفسها ، فان الاشتراكية المعاصرة تفعل الشيء نفسه . ان أخطر ما يواجه الاشتراكية في هذا العصر هو أن الرأسمالية ، على عكس نبوءات مفكري القرن التاسع عشر ، تسعى الى التكيف مع الأوضاع الجديدة ، وبدلاً من أن تتجه الأمور الى مزيد من الفوضى في الانتاج ، فان التنظيم وجد لنفسه مكاناً في النشاط الرأسمالي . وكما يقول أحد الاشتراكيين الفرنسيين ، فلقد عادت الرأسمالية بروح مستعارة . غير أن هذا التطور الجديد لا يعني أن الرأسمالية تملك المقدرة على « تأكيد العدل الاجتماعي » . والذي يهمنا في هذا المجال ، هو أن الرأسمالية تسعى ، بشكل أو بآخر، الى استكشاف أساليب ووسائل جديدة تسمح لها بالاستمرار. « لقد دفنت النزعة الحرة العتيقة في الاقتصاد، واتجهت الرأسمالية في الولايات المتحدة بعد الأزمة الاقتصادية العالمية التي جاءت عقب الحرب العالمية الأولى ، الى نوع من التنظيم يساعدها على استباق الأمور ، وتحديد النكبات ، وتخفيف الأزمات ، وايجاد العلاجات والمسكنات ، فاعتمدت على الاحصاء في توجيه الاقتصاد وتنهيجه ، وهكذا فعلت الرأسمالية أيضاً في كل مكان » (٢) .

في مقابل ذلك كله ، تجد الاشتراكية نفسها في مواجهة قضايا عاجلة وملحة، لعل في مقدمتها قضية تجديد الفكر الاشتراكي . التطوير لا التحوير هو المطلوب ، والمراجعة لا التراجع هي الهدف .

ما هو دور « البروليتاريا » في تحقيق الثورة الاشتراكية ؟ السؤال قديم ، غير أنه ما زال يبحث عن جواب. لقد طرأت على المجتمعات الانسانية تحولات عميقة بحيث أصبحت الأسئلة القديمة بحاجة الى أجوبة جديدة .

لقد أعطت الاشتراكية العلمية لعمال أوربا في القرن التاسع عشر أفضلية مطلقة في عملية انجاز الثورة الاشتراكية الأوربية، وذلك بفعل عوامل متعددة يمكن تلخيصها في أن البورجوازية الأوروبية فقدت ثوريتها القديمة وأصبحت عائقاً في وجه التطور التاريخي، وان البروليتاريا الأوروبية تحولت الى قوة نامية ومتطورة سواء من حيث العدد أو الفعالية ، وان هذه البروليتاريا هي المؤهلة تاريخياً لاسقاط عصر الرأسمالية واقتحام عصر الاشتراكية .

(٢) المصدر السابق .

ولم يكن شعار « ديكتاتورية البروليتاريا » الا التعبير الحي عن واقــع أوروبي معــين . « في حزيران ١٨٤٨ كان عمال باريس يصيحون وراء المتاريس والرصاص يخترق صدورهم « تسقط البرجوازية .. ديكتاتورية للطبقة العاملة . كانت البروليتاريا الباريسية تقف وحدها وراء المتاريس ، كما يروي ماركس ، وفي الجانب الآخر ، وقفت كل فئات البورجوازية ، بما فيها ، بل وأشدها عنفاً، البورجوازية الصغيرة من أصحاب المقاهي والمطاعم والمحلات وصغار التجار والحرفيين ، ورسمت المتاريس خطــاً فاصلاً مخضباً بالدم بين المعدمين في جانب ، وأصحاب الملكيات الخاصة ، صغارهم وكبارهم ، في جانب آخر . ومن هــذا الخط الأحمر الفاصل ، ومن هتافات ثوار باريس ، استخلص ماركس لأول مرة شعار ديكتاتورية « البروليتاريا » »(١) . أي أن هذا الشعار يلخص تاريــخ الصراع الطويل والدامي بــين البورجوازية والبروليتاريا في أوروبا . ورغم الانتكاسة الشديدة التي حلت بـ « كميونة » باريس ، والتي يمكن وصفها بأنها أول دولة للبروليتاريا ، فــان هذا الشعار ظــل صحيحاً لفترة غير محدودة . ورغم أن الثورة الاشتراكية الكبرى التي أنشأت أول دولة للسوفييت قد اجتذبت الفلاحين الى صفوفها وأقامت تحالفاً وثيقاً بينهم وبين البروليتاريا ، فــان شعار « ديكتاتورية البروليتاريا » ظل صحيحاً باعتبار أن البروليتاريا هي التي قــادت الثورة ، وهي التي حطمت النظام القيصري ، وهي التي استولت على المدن الكبرى . ومعنى ذلك كله أن الأفضلية المطلقة التي أعطتها الاشتراكية العلمية في القرن التاسع عشر لبروليتاريا أوربا في انجاز الثورة الاشتراكية الاوروبية ، لم تكن سوى النتيجة المنطقية للظروف التي عاشتها أوروبا في تلك المرحلة من تاريخها ، ومــا كان ممكناً أن تعطى هــذه الأفضلية لأية قوة اجتماعية أخرى باستثناء البروليتاريا .

ولقد أخذنا بتعريف « لينين » لـ « ديكتاتورية البروليتاريا » من أنها تعني أن طبقة واحدة محددة ، ألا وهي عمال المدن ، وبشكل عام عمــال المصانع ، أي العمال الصناعيين ، هي القادرة على قيادة كل كتلة العاملين والمستغلين في الكفاح من أجل قلب النير الرأسمالي ، لاستطعنا أن نصل الى النتيجة التالية ، وهي أن نظرية ديكتاتورية البروليتاريا قد نشأت وتكونت بفعل ظروف أوربية ، وأنه بالقياس الى تلك الظروف،

(١) حول دكتاتورية البروليتاريا — اسماعيل المهدوي — مجلة الكاتب — تشرين الأول ١٩٦٤ .

تصبح النظرية صحيحة . أوربا القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي أوربا — الرأسمالية التي دخلت عصر الامبريالية ، أوربا — الطبقة ، العاملة التي تعاني من القهر والاستغلال والاغتراب ، أوربا — الصراع الطبقي الدامي الذي يعبر عن نفسه على شكل انفجارات هنا وهناك . ومن هذه الصورة الأوروبية ، تكونت الماركسية في النظرية والتطبيق . نظرياً . كان « ماركس » أول من أنزل الاشتراكية من السماء الى الأرض، وأول من اكتشف الدور الثوري المتعاظم للبروليتاريا الأوروبية ، وأول من نقل الاشتراكية من عالم العواطف الى عالم الحقائق ، وأول من اكتشف القوانين الخاصة بتطور المجتمعات البشرية . عملياً ، فان « لينين » هو الذي جعل الماركسية حقيقة حية ومتجسدة ، وهو الذي قام بصياغة جديدة للماركسية تتفق مع الظروف والأوضاع المستجدة .

وإذا كانت ديكتاتورية البروليتاريا هي القانون الصحيح في عصر سابق ، وفي ظل أوضاع اجتماعية معينة ، فان الأوضاع الجديدة لا بد وأن تحمل معها مفاهيمها الخاصة بها ومن هنا يمكن فهم هذا الانقلاب الذي طرأ على مفهوم ديكتاتورية البروليتاريا في أوربا ، حيث صار بالامكان الحديث عن الانتقال السلمي الى الاشتراكية ، وعن مجرد المشاركة في السلطة . كان « لينين » يقول : « ان هذه الفكرة بالذات ، فكرة الثورة العنيفة ، هي أساس عقيدة ماركس وانجلز كلها . ان استبدال الدولة البروليتارية بالدولة البرجوازية مستحيل دون ثورة عنيفة » وكان يقول : « ان ديكتاتورية البروليتاريا هي سيادة البروليتاريا على البورجوازية سيادة لا يحدها قانون ، وهي تستند الى العنف ». في حين ان الحديث الأكثر شيوعاً الآن هو الحديث عن الطريق البرلماني للوصول الى الاشتراكية، وعن امكانية تجنب العنف والثورة الدموية. وفي المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي ، قدم « خروشوف » تقريراً مطولاً أشار فيه الى أن الأوضاع الطبقية في الاتحاد السوفييتي قد تطورت الى الحد الذي يمكن معه رفع شعار دولة كل الشعب بدلاً من دولة البروليتاريا ، ويكتب أحد المنظرين السوفييت المرموقين ، وهو « أفاناسييف » ، حول هذا التطور الذي طرأ على مفهوم الدولة دور البروليتاريا في قيادتها : « عندما تم تأمين انتصار الاشتراكية ، تخلت الطبقة العاملة طواعية عن حكمها للمجتمع ، وحولت ديكتاتوريتها الى ولة دالشعب كله . ولا يعني هذا طبعاً أن الطبقة العاملة فقدت دورها القيادي في المجتمع . فالطبقة العاملة لا تستكمل رسالتها كقائدة

الا مع اختفاء الطبقات ، أي مع بناء الشيوعية . . ولاول مرة تنشأ دولة ليست ديكتاتورية لأي طبقة خاصة ، ولكنها أداة لكل المجتمع أي لكل الشعب » (١) .

وفي انتقالنا الى ثورات العالم الثالث ، نجد أن مسألة ديكتاتورية البروليتاريا لم تكن مطروحة الا على المستوى النظري . واذا كانت الصين هي النموذج الأمثل لثورة الاشتراكية في العالم الثالث ، فان هذه المسألة ، اعني مسألة ديكتاتورية البروليتاريا ، لم تكن أكثر من مسألة نظرية . أما الواقع فلا شأن له بها على الاطلاق . أي ان الفكر الاشتراكي الصيني يعتبر دور البروليتاريا في انجاز الثورة الاشتراكية دوراً قيادياً ، في حين ان الواقع الحي شاهد على أن هذا الدور لم يكن على هذا النحو . وتاريخ الثورة الاشتراكية في الصين يفصح عن حقائق بالغة الأهمية ، منها ان قيادة الثورة كانت للفلاحين وليس للعمال . ولقد حاولت الثورة في الصين ، في بدايتها الأولى ، أن تنقل التجربة الروسية ، وقامت هبات عمالية في المدن الكبرى بهدف الاستيلاء على السلطة ، غير ان الثمن كان باهظاً ، والمردود ضئيلاً . ولم يكن ثمة مناص في نهاية المطاف من أن يكون الواقع نفسه هو الملهم والمعلم . وهكذا تحولت الثورة الى الفلاحين الذين كانوا بالنسبة للصين قوة التطور الحقيقية . ولقد أثبتت التجربة الصينية أن الماركسية أوروبية ، أي انها نتاج ظروف وأوضاع معينة رافقت التطور الرأسمالي في أوربا . وكان « لينين » عقب الثورة الاشتراكية في روسيا مباشرة ، قد اعترف بهذا الطابع الاوروبي للماركسية ، وذلك حين خاطب مؤتمر المنظمات الشيوعية لشعوب الشرق قائلا: « ها هنا أنتم تواجهون مهمة لم يواجهها الماركسيون حتى الآن في أي مكان في العالم . . وعليكم ان تكيفوا أنفسكم مع الظروف الخاصة التي لا توجد في البلاد الأوروبية . وعليكم أن تتمكنوا من تطبيق الماركسية على ظروف تعتبر كثرة السكان فيها من الفلاحين ، وتعتبر المهمة في هذه الظروف هي توجيه النضال ضد بقايا العصور الوسطى لا ضد الرأسمالية . . هذه هي المشاكل التي لن تجدوا حلها في أي كتاب ماركسي » . ومن قبل ذلك كان « لينين » قد قال « ان بورجوازية الغرب في حالة تدهور ، فقد أصبحت تواجه حفار قبرها : البروليتاريا . أما في آسيا ، فلا يزال هناك على العكس بورجوازية قادرة على ان تذود عن الديمقراطية . . والممثل الرئيسي أو الركيزة الاجتماعية لهذه البورجوازية الآسيوية هو الفلاح » و « ان اكثرية شعوب الشرق تمثل

---

(١) المصدر السابق .

الجماهير الكادحة النموذجية من غير العمال المتخرجين من مدرسة المصانع والمعامل الرأسمالية ، بل من أبناء الفلاحين المستغلين الذين يعانون ظلم القرون الوسطى » .

على أن ذلك كله لا يعني أن الثورة في العالم الثالث تتحقق بمعزل عن تأثير البروليتاريا ، ودون مشاركتها الفعالة . ذلك أنه ما من فكر اشتراكي يمكن أن يضع في اعتباره امكانية انجاز الثورة الاشتراكية في غياب البروليتاريا .

الا أن المشكلة القائمة في العالم الثالث تتمثل في ان الانتقال الى الاشتراكية لايتم عبر الرأسمالية، وانما الذي يحدث بالفعل هو أن هذا الانتقال يتجاوز هذه المرحلة ويتخطاها ، وهو مايسمى عادة بسياسة حرق المراحل. أي ان الانتقال يحدث مباشرة من المجتمع الاقطاعي او شبه الاقطاعي الى المجتمع الاشتراكي دون المرور بالمجتمع الرأسمالي . ولعل السبب في ذلك هو ان رأسمالية العالم الثالث هي أقرب الى ان تكون رأسمالية تابعة ولا تملك أي استقلال حقيقي ، في حين كانت الطبقة البرجوازية الاوربية ، في مرحلة من مراحل تطورها ، طبقة ثورية اسقطت الاقطاع واستمدت قوتها من تراث حضاري بغير حدود . أي ان رأسمالية العالم الثالث ما كان ممكناً ان تسهم في تطوير المجتمع ، وذلك بحكم تبعيتها للرأسمال العالمي من جهة ، وبحكم كونها خرجت من قلب النظام الاقطاعي ولم تكن ثورة عليه . وبصورة اوضح ، فان هذه الرأسمالية كانت قوة للتخلف ولم تكن قوة للتطور .

معنى ذلك ان مجتمعات العالم الثالث لم تستطع ، بفعل هذه الحقيقة ، ان تفرز طبقتها العاملة المتطورة القادرة على قيادة المجتمع ، وان ظل ذلك مطمحاً تسعى الى تحقيقه . وهكذا فانه بدلاً من تولي البروليتاريا مهمة انجاز الثورة الاشتراكية ، دخلت في تحالف أوسع مع قوى ثورية اخرى من الفلاحين والمثقفين الثوريين والجنود والبورجوازية الصغيرة ، واحتفظت

لنفسها بدور يتناسب مع قوتها الفعلية في المجتمع، وكان ذلك تعبيراً عن واقع لا يمكن تجاهله .

-٢-

يرى روجيه غارودي أن قضايا الحضارة تطرح نفسها اليوم في ظروف تاريخية جديدة تقتضي الكثير من الجهد الخلاق ، وان عجلة التاريخ قد تسارعت في السنوات العشرين الاخيرة على صورة لا مثيل لها من قبل. ولعل عبارته التي تلخص كتابه الذائع الصيت « ماركسية القرن العشرين » والتي يقول فيها : « انني أتحدث عن ماركسية القرن العشرين ، وليس عن الماركسية في القرن العشرين » هي خلاصة هذا الاتجاه الجديد .

وقد لخصنا قبل قليل مظهراً من مظاهر التجديد الذي طرأ على الفكر الاشتراكي المعاصر ، وهو التجديد الذي لحق بمفهوم ديكتاتورية البروليتاريا ، ووصلنا الى نتيجة أساسية وهي أن شعار ديكتاتورية البروليتاريا يلخص تاريخ الصراع الطويل والدامي بين البورجوازية والبروليتاريا في أوربا ، وانه رغم النكسة « كيونة » باريس التي هي أول دولة للبروليتاريا فقد ظل الشعار صحيحاً لامد غير محدود . غير ان هذا الشعار سرعان ما طرأ عليه تطور بالغ الاهمية كان له أثره الحاسم في تطور كثير من المفاهيم التي ظلت ثابتة رغم قصورها عن التكيف مع حقائق العصر . واكثر من ذلك ، فان هذا التطور لم يكن تعبيراً عن رغبات ذاتية، ولا كان انقلاباً على المفاهيم الاساسية للاشتراكية ، وانما كان قبل اي شيء آخر ، انسجاماً مع طبيعة التطور ، وملاءمة بين الفكر والواقع الحي ، ومواءمة بين النظرية والممارسة . أي أنه لم يكن اكتشافاً خارقاً بقدر ما كان معرفة جيدة متدرجة تهتدي بالواقع قبل أن تتمسك بالنصوص . وهو بكلمات قليلة ، اعتراف لا اكتشاف .

غير أن مظهر التجديد الرئيسي الذي طرأ على الفكر الاشتراكي المعاصر ، هو اعترافه بما للفلاحين من دور هام في ثورات العالم الثالث الوطنية والاشتراكية . ذلك أن الفكر الاشتراكي التقليدي لم يكن يعترف للفلاحين بمثل هذا الدور . ولم يكن ذلك مستغرباً ، باعتبار أن البدايات الأولى لهذا الفكر الاشتراكي نمت وترعرعت في المجتمعات الصناعية الأوروبية ، حيث كان الفلاحون على وجه العموم قوة محافظة ومرتبطة بالنظام الاجتماعي القائم . وهم على الرغم من كونهم قوة خاضعة للاستغلال ، فقد كانوا في مقابل ذلك مالكين حقيقيين للارض . وقد أدى ذلك بهم الى التمسك بأوضاعهم

القائمة . واذا كانت الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ هي التي أسقطت عصر الاقطاع في أوروبا، وهي التي أحلت البورجوازية محله ، فقد كان الفلاحون قوة من قوى الثورة . ومن ثم فان التصنيف التقليدي للطبقات في المجتمع ، يضع الفلاحين مع البورجوازية الصغيرة . أي أن الفكر الاشتراكي التقليدي كان يربط الثورة الاشتراكية بعمال المصانع وليس بأية طبقة أخرى على الاطلاق ، على الرغم من انه لم يغلق الأبواب أمام أية فرصة متاحة لتحالفات مؤقتة مع طبقات أخرى لتحقيق الثورة الديمقراطية الممهدة للثورة الاشتراكية . وبصورة عامة ، فان الاشتراكية في نصوصها القديمة تتجاهل دور الفلاحين في الثورة ، وتعتبرهم قوة محافظة وغيبية ومعادية للتغيير .

في العالم الثالث ، كان الواقع نفسه هو الملهم والمعلم . وبصورة عامة فان تجارب العالم الثالث لم تصنعها الكتب والنصوص المحفوظة ، وانما صنعها الواقع نفسه . يكتب « أحمد سيكوتوري » : « لقد درسنا كل التجارب المختلفة للبلاد المتقدمة ، وحاولنا اكتشاف الطريق الذي يلائمنا ، وهو الطريق الذي يتفق مع ظروفنا وطبيعة شعبنا وتراثنا . وذلك لأننا تأكدنا أن نقل هذا النظام أو ذاك من أنظمة البلدان المتقدمة، هو طريق محكوم عليه مقدماً بالفشل . وأي نظام هو مجموعة المبادىء والأفكار والأسس التي تفاعلت وتلاءمت في ظل تجربة طويلة لضرورات ومقتضيات بيئة ما ، ولهذا فان من أكبر الأخطاء نقل نظام من بلد متقدم نقلاً حرفياً الى بلد متخلف . اننا نرفض رفضاً تاماً استعارة أفكار أو نظم البلاد الاخرى.وان اساليبنا وطرقنا تحددها بيئتنا الاجتماعية والاقتصادية الخاصة ، ويحددها كياننا وتطورنا الاجتماعي . ولكن طرقنا وان كانت محددة لظروفنا ووسائلنا ، الا أنها تؤدي الى تغييرات جوهرية بالنسبة لاهدافنا..ولقد قررنا الاستفادة من خلاصة كل التجارب الفاشلة التي أدت بالدول الكبرى الى تطورها الحالي،وذلك بغير أن نمر بالاخطاء أو التجارب التي مرت بها » . وأكثر من ذلك ، فان سيكوتوري يكتب : ان الماركسية تتبخر وتذوب حينما تنتقل من أوروبا وتصل الى خط الاستواء . وفي أعماق أفريقيا ، تبدو ظاهرة جديدة وحياة ثانية غير الحياة التي كان يحللها الماركسيون ويعمل لها الماركسيون .

ويكتب « تيتو » : « ان لينين لم يحقق الثورة الروسية الا بفهمه لروسيا ، من صحاري الثلوج في سيبيريا ، الى فيافي الاستبس ، الى حواري وأزقة موسكو وبطرسبرج . ولم يحقق لينين الثورة باجادته للنظرية ، بقدر ما حققها بفهمه الانساني المباشر للفلاحين الروس ، والعمال الروس ، والمثقفين الروس . ونفس الشيء في

الصين عند ماوتسي تونغ ، الذي لم ينجح بعبقريته في فهم النظرية وتضلعه في النصوص بقدر ما نجح بعبقريته في فهم وتفسير خمسة آلاف عام من تاريخ الصين وستمائة مليون من شعبها » .

ويكتب « ماوتسي تونغ » : « ان الصين الحديثة قد خرجت وتطورت من قلب الصين القديمة . ونحن الذين نؤمن بالنظرية الماركسية التاريخية يجب أن لا نقطع أنفسنا عن كل ماضينا ، بل على العكس ، يجب أن نستعرضه وان نتأمله ونتفهمه من « كونفوشيوس » حتى « صن يات صن » .. وان نرث ونفخر بهذا التراث الثمين . ان الاشتراكية الماركسية يجب أن تطعم بالخصائص المميزة لبلادنا ، ولا بد أن تلبس الشكل الوطني قبل أن تطبق عملياً عندنا ، وان قوة الماركسية لن تكون الا في وصلها ولحمها بالتجارب الثوري للبلاد المتخلفة. لان الشيوعيين الصينيين جزء لا يتجزأ من الصين ومن شعب الصين، ومن لحمها ودمها، وهم اذا تكلموا عن الماركسية بعيداً عن خصائص ومميزات الصين ، فانما يتكلمون كلاماً أجوف في الهواء ولا بد أن تتحول الماركسية الى فكر صيني خالص ، وان تطبق وفق خصائص الصين المتميزة . وان يفهم الحزب كله هذا وان يكف عن الكلام الاجوف والجدل النظري ، وان يفسح الطريق لفلسفة ثورية صينية حيةمتدفقة. ..صينية الاسلوب ، صينية النكهة ، هذه النكهة التي تعبد الجماهير طعمها ورائحتها » .

وبصرف النظر عن كل الاقوال المعلنة وغير المعلنة عن الثورات القومية والاشتراكية في العالم الثالث ، فان ثمة حقيقة ناصعة لا يرقى اليها الشك، وهي أن الطابع العام لهذه الثورات هو ادماج مرحلة الثورة القومية في مرحلة الثورة الاجتماعية . أي أن البعد القومي للثورة أصبح متداخلاً في البعد الطبقي والاجتماعي ، وامتزجت مرحلتان مختلفتان في مرحلة واحدة لينبثق عنها ما يمكن أن يسمى بالثورة القومية الاشتراكية. وليس يعنينا من هذه الدراسة الحديث عن تداخل هاتين المرحلتين ، وانما الذي يعنينا هو أن الثورة القومية الاشتراكية في العالم الثالث قد أفصحت عن حقائق بالغة الاهمية.

ولعل في مقدمة هذه الحقائق أن طبقة واحدة لم تنفرد بقيادة الثورة وانما الذي حدث بالفعل هو أن تحالفاً ثورياً بين قوى المجتمع الثوري هو الذي قاد الثورة ، وان الفلاحين كان لهم الدور الاكبر . ولم يكن ذلك بفعل قصور ما في ثورية البروليتاريا ، وانما كان بفعل الحجم المحدود الذي تمثله بروليتاريا العالم الثالث . ذلك أن العالم الثالث لم

يقتحم عصر الثورة الصناعية الا منذ أعوام قليلة ، الأمر الذي حال بينه وبين قيام طبقة من عمال المصانع متطورة وقادرة على قيادة المجتمع . وقد أدرك « لينين » هذه الحقيقة حين خاطب مؤتمر المنظمات الشيوعي لشعوب الشرق قائلاً ، « ان الثورة الاشتراكية لن تكون فقط ، وفي الدرجة الاولى ، نضالاً شنه البروليتاريون في كل بلد ضد بورجوازيتهم ، وانما ستكون نضالاً تخوضه جميع المستعمرات والبلدان التي ظلمها الاستعمار ، نضالا تخوضه جميع البلدان التابعة ضد الاستعمار العالمي » .

وكما يكتب الياس مرقص ، فانه في الثورة القومية « تكون القاعدة الاجتماعية للثورة اوسع بكثير واكثر تنوعاً ، وان قيادة الطبقة العاملة ، القيادة الفعلية للطبقة العاملة بالمعنى المادي المحسوس ، تتوقف على عوامل كثيرة ، اولها وجود الطبقة العاملة ، ثم حجمها ، تمركزها ، فقرها ، ويتبدل الموقف مع تقدم الثورة التدريجي ، ويزداد دور الطبقة العاملة ، وتتسلم حتماً مركز الطليعة في دور البناء لارتباطها بالقطاع الطليعي في الانتاج الاقتصادي »[1].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبدلا من أن تنتظر شعوب العالم الثالث مراحل التطور الكلاسيكية ، وعوضاً عن أن تستكين بانتظار المرحلة الرأسمالية التي يعتبرها الفكر الاشتراكي التقليدي ، مرحلة لا يمكن تجاوزها وتخطيها قبل الوصول الى المجتمع الاشتراكي ، فان هذه الشعوب استطاعت بالفعل أن تتجاوز هذه المرحلة وتتخطاها ، وان تنتقل من المجتمع شبه الاقطاعي ، شبه الرأسمالي ، الى المجتمع الاشتراكي . وكان ذلك ثورة في عالم التطور . ذلك انه اذا كانت للتطور قوانينه الخاصة ، فان الثورة في العالم الثالث اكتشفت قوانين جديدة للتطور . وبسبب من هذا التجاوز ، فان بروليتاريا العالم الثالث ما كان ممكناً لها أن تقود مجتمعاتها الى الاشتراكية ، وانما القيادة كانت للتحالف الثوري بين قوى المجتمع وطبقاته الثورية ، مع دور خاص للفلاحين .

ففي أفريقيا ، على سبيل المثال ، كان الطابع الغالب على تجاربها الثورية هو طابع الابتعاد عن الفكر الاشتراكي التقليدي ، لدرجة أن أياً من نظم أفريقيا الثورية ، -

---

(١) الماركسية في عصرنا .

لم يطرح شعار الصراع الطبقي ، بل أن بعضاً منها رفض هذا الشعار باعتبار أن التمايز الطبقي في المجتمعات الافريقية غير واضح على وجه التأكيد ، وان هذه المجتمعات أقرب الى أن تكون مجتمعات بلا طبقات ، وان الامة برمتهـا هي أمة من البروليتاريا(١) باعتبار أن المستعمرين، على مدى سنوات حكمهم الطويل للقارة الافريقية ، طمسوا كل معالم التطور الاجتماعي ، وحافظوا على الاوضاع الاجتماعية القديمة الموروثة منذ مئات السنين . وقد أثارت هذه الظاهرة انتباه عدد من المفكرين المعاصرين ومنهم « روجيه غارودي » الذي اعتبر الامتناع عن القول بالمادية ، وعن تأليف أحزاب ماركسية في أفريقيا السوداء ، ظاهرة تاريخية تطرح علينا مسائل جوهرية ، والذي اقترح دراسة ظاهرة انحسار الاستعمار في أقل من عشرين عاماً من قارتين : آسيا وافريقيا ، حيث أن القضية التي « يطرحهـا انحسار الاستعمار ، باعادته الى الشعوب المستعمرة سابقاً تاريخها الخاص ، تقودنا الى استعادة روح الماركسية الحية لتتجاوز بها تلك التبسيطات والنظرات السطحية التي لاتلبث أن يحطها الاطلاع على عالم أوسع » .

واذا انتقلنا الى آسيا ، فان تجربة من مثل تجربة منغوليـا ، تبدو مثيرة الى

---

(١) منذ البدايات الأولى للقرن العشرين ، اكتشف « سلطـان غالييف » نظرية ثورة المستعمرات في وقت كان فيه الفكر الاشتراكي التقليدي عاجزاً عن رؤية الحجم الحقيقي لامكانيات هذه الثورة ، وعن تقدير طاقاتها الحقيقية ودورها الحاسم . ويكتب « العونس ديكس » « دراسات في الفكر الاشتراكي المعاصر » بأن غالييف ، وهـو مسلم تتري من منطقة مازان ، وماركسي أصيل، استند في نظريته على «الفكرة الماركسية البحتة الداعية الى انتقام المظلومين من الظالمين » ، وبأنه خرج بنتيجتين :

١ – « ان شعوب المستعمرات هي شعوب بروليتـارية ولو كانت البروليتاريا العالية فيها قليلة العدد »

٢ – ان حركات شعوب المستعمرات في سبيل التحرر القومي هي ذات طابـع اشتراكي تقدمي . وهذا ماعبر عنه حنفي مظهر أحد تلامذة سلطان غالييف بقوله « ان شعوب المستعمرات الاسلامية هي شعوب بروليتارية لأنها الشعوب المضطهدة حقيقة . انها أكثر أصالة في بروليتاريتها من الطبقة البروليتارية الانجليزية والفرنسية ». ويعقب «ديكس» على ذلك بقوله « ان أصالة تفكير غالييف تكمن في أنه خرج من الماركسية التي ولدت في الغرب الصناعي ، فحولها وجعلها تلائم المجتمع الشرقي ذي البنية الزراعية » .

ابعد الحدود ، حيث جرى الانتقال الى المجتمع الاشتراكي بدءاً من مجتمع قبلي اقطاعي متخلف . وفي الحقيقة فان تجربة الثورة يقودها الرعاة والفلاحون في مجتمع هو أقرب الى أن يكون مجتمعاً قبلياً قبل أن يكون أي شيء آخر على الاطلاق . وبالفعل ، فان هذه التجربة « قدمت الدليل على امكانية قيام ثورة الريف الناجحة ، وعلى أصالة ثورية كادحي الريف من فلاحين ورعاة وعمال زراعيين ، اذا ما امتزجت هذه الثورة بالفكر الاشتراكي . كما قدمت الدليل أيضاً على امكانية انتزاع السلطة السياسية بواسطة الفلاحين الكادحين . والعمال الزراعيين والرعاة لتغيير المجتمع القبلي والاقطاعي وجعله مجتمعاً تقدمياً يتجاوز بجدارة مرحلة الرأسمالية ويتخطاها الى مرحلة الاشتراكية » . (١)

ولا تختلف الجزائر كثيراً عن هذه الصورة ، بدءاً من ثورتها الوطنية ، ووقوفاً عند ثورتها الاجتماعية . فلقد كان الفلاحون القوة الرئيسية لجيش التحرير الوطني الجزائري ، وكانوا وقود الثورة وركيزتها الصلبة .

وما كانت كوبا على غير هذه الصورة ، فقد وجد « كاسترو » قوته الحقيقية بين الفلاحين . والامر كذلك بالنسبة للثورة العربية حيث يشكل الفلاحون ما يقرب من ثلثي السكان ، وحيث « يؤلفون الكتلة الكبرى من الجماهير الكادحة .. وقد عانوا خلال تاريخ طويل وما زالوا يعانون ألواناً من البؤس والاضطهاد . وان الغالبية العظمى من الفلاحين يعيش في حالة من الفقر المدقع .. وهم يشكلون الكتلة الكبرى من الجنود في معظم الجيوش العربية . ان الفلاحين قوة جبارة وغير محدودة ، ويجب أن تستثمر هذه الطاقة كاملة في بناء المجتمع الجديد ، ويجب الاعتماد بالدرجة الاولى على الفلاحين الفقراء من العمال الزراعيين وصغار الملاكين » . (٢)

على ان الثورة الصينية هي النموذج الامثل للمجتمع الذي يبني الاشتراكية من خلال تحالف ثوري بين طبقات المجتمع الثورية ، وعبر قفزة ثورية من المجتمع شبه الاقطاعي ، شبه الرأسمالي ، الى المجتمع الاشتراكي .

---

(١) تحالف العمال والفلاحين ضرورة وطنية واشتراكية « الطليعة » القاهرية – تشرين الأول ١٩٦٨ .

(٢) موضوعات الى مؤتمر اشتراكي عربي – تأليف الياس مرقص .

وتلخص الثورة الصينية الصراع بين الثوريين الحقيقيين الذين يستلهمون الواقع ويتعلمون منه ، وبين أسرى النصوص وحفاظ الصيغ . فلقد حاول أسرى النصوص أن يطبقوا تعاليم الكتب والنصوص ، وكانت الكتب والنصوص تقول ان الثورة يصنعها ويقودها العمال ، وان بروليتاريا المدن والمصانع هي المؤهلة تاريخياً لهذا الدور . غير أن ذلك كلف الثورة الصينية ثمناً غالياً ، وكاد أن يعصف بها ويجتثها ، لأن الواقع شيء والنصوص شيء آخر . ويذكر محمد عودة في كتابه الممتاز « الصين الشعبية » ، أن البروليتاريا في الصين غيرها في الغرب وغيرها في الكتب . وهي في الصين مليون بين أربعمائة مليون(١) ، وقد سقطت معاقلها في يد الرجعية والاستعمار ، وقتلت وشتتت كل قياداتها وزعاماتها ، ولا بد لها من وقت طويل لتسترجع قواها وتسترد شملها . وان القيام بهجمات ثورية مدوية من داخل وخارج المدن الكبرى ، كما قال اقصى اليسار ، والاستيلاء عليها في معارك وملاحم بطولة خارقة تنشر الرعب في قلوب الرجعية الصينية والرجعية العالمية ، كل هذا قد يصلح مغامرة قصصية ، ولكنه لا يصلح أساساً لثورة شعبية يجب أن تكون الاخيرة والكاملة النجاح » .

أما الذين يعتبرون الواقع معلمهم الاول ، فقد وجدوا في الفلاحين القوة الثورية الاعظم والاقدر والاجدر بصنع الثورة ، وهذا ما كان بالفعل ، رغم المعارضة العنيفة لهذا الاتجاه . ولم يكن الفلاحون في الصين مجرد قوة هائلة وقادرة على صنع الثورة ، وانما كانوا أيضاً صانعي تاريخ الصين « لهذا فان الشعب والجماهير ، صانعي الثورات والتاريخ في الصين ، هم الفلاحون ، التسعون في المائة من السكان ، الذين بنوا كل مجد وفن وتراث وتاريخ الصين ، والذين منحوا الصين كل حكامها وفنانيها ومثقفيها وقوادها العظام .. وهؤلاء هم الينبوع الاساسي الذي يجب أن يعودوا اليه ويعبئوا جيش الثورة القادمة .. والذين يجب أن تذهب اليهم البروليتاريا والانتيلجنسيا لتقود وتعبىء وتساهم في جيش الثورة » .

ولولا ان « ماوتسي تونغ » كان على دراية كاملة بواقع الصين ، اذن لكان مؤكداً ان تنتظر الثورة سنوات أكثر قبل أن تملك فرصة متاحة للنصر . ولولا أن خبرة « ماوتسي تونغ » عن الفلاحين كانت بغير حدود ، اذن لكان مؤكداً أن تمنى الثورة

(١) يكتب المؤلف عن واقع الصين في الأربعينات والخمسينات .

بالاخفاق مرة ومرات قبل أن يتحقق لها النصر . ولولا أن « ماوتسي تونغ » لجأ الى الزحف الطويل ليصل الى الفلاحين في أعماق الريف الصيني ، وليصنع معهم الثورة المنتصرة ، اذن لكان مؤكداً أن يضيع أكثر من الجهد قبل أن يتم اكتشاف قانون الثورة المنتصرة . الثورة مع الفلاحين وبهم .

-٣-

في الثورة العربية القومية الاشتراكية ، ظهرت حقائق جديدة لايستطيع هواة حفظ الشعارات وترديدها ، وأسرى الصيغ الجاهزة والعبارات السهلة ، وسجناء الكتب والأقوال المحفوظة ، أن يستوعبوها بصورة جيدة .

في الثورة العربية القومية الاشتراكية التي تبدو وثيقة الصلة بثورات العالم الثالث، تتضح الحقيقة الآتية ، وهي أن البروليتاريا العربية ليست مهيأة للقيام بدور مشابه للدور الذي قامت به بروليتاريا أوربا في مرحلة من مراحل تطورها ، وذلك بفعل مجموعة أسباب .

من ذلك مثلاً أن الثورة العربية في أحد بعديها ثورة قومية . ولأنها ثورة قومية ، فان القوى التي تشارك فيها قوى واسعة وعريضة . وفي أية ثورة قومية فان القوى التي تقف معها وتمدها بالدعم تكون في العادة متعددة الانتماءات الطبقية . أي انه في الثورة القومية لاتنفرد طبقة بعينها بقيادة المجتمع .

ومن ذلك مثلاً أن حجم البروليتاريا العربية ، إذا اتفقنا على أن البروليتاريا هي عمال المصانع ، لايتناسب مع المهام الملقاة على عاتق الثورة العربية القومية الاشتراكية . ذلك أن الانتقال الى الاشتراكية يتحقق هنا بدءاً من المجتمع الاقطاعي دون المرور بالمراحل التقليدية ، وتلك هي احدى خصائص الثورة العربية . ان الانتقال هنا الى الاشتراكية يبدو شكلاً من أشكال حرق المراحل ، وذلك بسبب من أن البورجوازية العربية لم تكن ثورة على الاقطاع ، وانما هي نبتت من قلب الاقطاع ، ونشأ شكل من أشكال التحالف بين الاقطاع والبورجوازية .

ولقد وجدت الثورة العربية القومية الاشتراكية حلاً لمشكلة ضآلة حجم البروليتاريا

العربية عن طريق توسيع تعريف الطبقة العاملة وإلغاء أي ربط بين هذا التعريف وبين عمال المصانع بحيث أصبح التعريف يشمل القوى الاجتماعية المنتجة يدوياً وعقلياً .

واذا كان التطور قميناً بأن يجعل البروليتاريا العربية تنمو نمواً سريعاً ، خصوصاً مع نمو الصناعة العربية وانتقالهـا من طور الصناعة الاستهلاكية الى طور الصناعة الثقيلة ، فان هذا قمين أيضاً بأن ينقل البروليتاريا العربية الى مواقع أكثر تقدماً في سلم القيادة ، وأن يجعلها تمارس دوراً أكبر وأشد فاعلية وتأثيراً على صعيد التحولات الاجتماعية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثاً
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
(دمشق الحرائق)
قصص لزكريا تامر
السعر ٤٠٠ ق . س

دراسة وصفية

رحلة في النيجر

نهر الأسرار

ARCHIVE

نعيم قدّاح

هناك في أعالي سلسلة جبلية نائية في غرب افريقيا ، يبدأ النهر العظيم جريانه فيندفع هابطاً من المرتفعات التي تقع على حدود سيراليون وغينيا، ثم يخترق القفار المحترقة من الصحراء الى مدينة «تمبكتو» الاسطورية .. وبعد مئات الكيلومترات يغوص وسط غابات شريرة موبوءة بالحمى، حتى ينتهي أخيراً وسط متاهة من المستنقعات

على ساحل نيجيريا ، قرب خط الاستواء . وفي خلال رحلته ، يصنع النهر قوساً هائلاً عبر افريقيا الغربية يبلغ طوله ٤١٠٠ كيلو متر .

انه نهر هائج غريب ، يحمل اسماء كثيرة في المناطق المختلفة ، ولكنه بالنسبة للعالم الخارجي اسمه نهر (النيجر) وهناك عشرة انهار أطول منه في العالم ، ولكن ليس بينها ماهو أكثر سحرا منه ، فالنيجر هو مرآة افريقيا ذاتها .

ان حوالي ٢٠ مليونا من الناس يعيشون في حوض النيجر ، ومنذ عهد قريب ، كان المستعمرون البريطانيون والفرنسيون يحكمون ويسيطرون من أقصى النهر الى أقصاه ، أما اليوم فهناك سبع دول حديثة الاستقلال في حوض النيجر ، وهناك لمسات من حضارة حديثة في عواصمها ، ولكن لا تزال طبول القبائل تدق ليلا كما كانت تدق منذ بداية الزمن على طول النهر وسط المشاهد العجيبة التي تلازم افريقيا .

لقد ظل نهر النيجر لغزا من ألغاز العالم منذ أكثر من ألفي عام ، وقد عرف كثيرون من القدماء ، ومنهم هيرودوت وبطليموس ، ان هناك نهرا كبيرا يتدفق في غرب أفريقيا ، ولكن أحدا منهم لم يكن يعرف بصورة مؤكدة ان كان يتدفق شرقاً أم غربا ، وكان بعض علماء الجغرافيا يعتقدون أنه لا بد أن يكون أحد روافد النيل ، بينما اعتقد غيرهم ان النيجر والكونغو نهر واحد . .

ولم يكن هناك من يعرف من أين ينبع ، بل أن أحدا لم يكن يعرف أين ينتهي ، فكانت هناك نظرية تقول انه يتدفق تحت الصحراء ليفرغ مياهه في البحر المتوسط .

وحتى اليوم ، لم يقم غير عدد قليل من الرحالة بتتبع النيجر الى البحر ، فالنهر يصعب الوصول اليه في الجزء الاكبر من امتداده الا ان بعض الرحالة العرب قد وصلوا اليه ومن بينهم ابن بطوطة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرحلة في النهر تستغرق من مسافر العصر الحديث سبعة اسابيع تبدأ في «باماكو» عاصمة جمهورية مالي التي كانت تعرف سابقا باسم السودان الفرنسي .

وباماكو هي حافة الصحراء ، حيث فقر أفريقيا المدقع يتمثل في هذه المدينة ، فهناك عدد غير قليل من المباني الحديثة ، ولكن مباني البلدة الأساسية مبنية بالطين الأحمر ، ويعيش اكثر من ٢٠٠ ألف نسمة وسط مظاهر من البؤس والمرض ، حيث تمتزج الروائح الكريهة بأريج الياسمين وتقتحم الانوف ليلا ونهارا ، بينما تقبع أسراب الطيور الصحراوية الجارحة فوق

الاسطح في انتظار أي شيء يموت .

وعند مـا يصل المسافر الى هناك يكون موسم الجفاف قـد بلغ الذروة ، فلم تسقط قطرة مطر واحدة منذ ستة شهور ، والشمس ترسـل شواظا حارقة من نارها ، وسحب الغبار الخانق ورياح الصحراء الساخنة تلفح المدينة بسياطها وفي خارج المدينـة يموت كل حي اذا شح المطر وقضية الجفاف والموت معروفة في هذه المنطقة .. وعند ما تفيض مياه النيجر ، وهم يسمونه هنـا « الجوليبا » ـ أي النهر الكبير ـ تسير البـواخر الى تمبكتو ، وفي الصيف فان زوارق الاهلين الصغيرة ذاتها يمكن ان تجنح فيه ، ومن ثم فان المسافر يمتطي سيارة أوتوبيس محطمة ليقطـع الجزء الاول من الرحلة .

وتهب رياح ساخنة من خلال السيارة وكأن شخصاً ترك باب الأتون مفتوحا عـلى مصراعيه ، ولا ترى على امتداد البصر غير ادغال من اشجار الشوك ، ملتوية قاحلة ؛ ورواب قـد يصل ارتفاعها الى اقـل من خمسة امتار .

والارض تحرق بالنار لا بالشمس فقط ، فهناك عشرات الألوف من الفـدادين عـلى جانبي الطريق ترقد متفحمة ، يتصاعد منها الدخان .. فقد احرق الفلاحون الافريقيون الاشجار لاخلاء الأرض للزراعة .. والخسارة فادحة ، فلا تكاد النار تشتعل حتى تتلاشى التربة الخصبة ببطء بفضل الرياح الصحراوية العاتية .

وترى النيجر على مبعدة بين حين وآخر .. شريطاً رفيعاً من الضوء الأزرق ، وهناك عشرات من الروافد تجري نحو النهر في هذا المكان ، ولكنها لا تمتلىء الآن بغير الرمال ، ويقوم أهل القرى بالحفر في قيعان الروافد الجافة ، متابعين الماء الذي يستمر في النقصان يومـاً بعد يوم ، وتهب أعاصير من الغبار مكتسحة الأرض ، فيرفع المسلمون والمسيحيون والوثنيون عيونهم الى السماء ، مبتهلين ان ينزل المطر ..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى مسافة ٢٢٥ كيلو متراً من «باماكو» توجد مدينة « سيغو » الصغيرة الناعسة .. وفي «سيغو» اصبح «مونجو بارك» الطبيب الانكليزي الذي كان يبلغ الرابعـة والعشرين من عمره أول رجل اوربي في العصور الحديثة يرى ، بعد ابن بطوطة ، النهر الغامض وذلك في يوم من ايام عام ١٧٩٦ ... فقـد شق طريقه وحيداً من شمال افريقيا الغربي وسط الفيافي والقفـار .. ووقع أسيراً في أيدي المغاربة ، وكاد يلقى الموت مرضاً وجوعاً في مرات كثيرة ، ولكنه ظل يكافح حتى بلغ « سيغو » حيث شاهـد ـ كما كتب في مذكراته ـ « النيجر العظيم الذي سعى اليه منذ زمن بعيد ، متسعاً كنهر التيمس ، وهو

يتدفق شرقاً في بطء ... » واخيراً تحدد اتجاه تدفق النهر .

ويمر المسافر — وهو ينطلق مع النهر « من سيغو » بالطريق البري بقرى صغيرة كل بضعة كيلو مترات ذات اكواخ متداعية من الطـــين ، موبوءة بالبعوض ، لا يزيد ارتفاعها على ٤٠٥ متر، وبعض القرى تحيط بها اسوار ، وهي عادة ما زالت باقية من الماضي .

وعندما تتوقف سيارة الاوتوبيس، تهرع نحوها حشود من فتيات عاريات الصدور ، واطفال لا يرتدون شيئاً ، وشيوخ امتلأت اجسامهم بالغضون، ليحدقوا في الزائر بفضول مشوب بالود ...

وعند غروب الشمس — وهو منظر رائع في افريقيا — تلتهب السماء بألوان برتقالية ، وزرقاء وارجوانية .. وينسى الانسان برهة حرارة النهار ومتاعبه عندما يقف الاوتوبيس ويغادره الجميع، ويولون وجوهم شطر الكعبة وتنحني الجباه حتى تمس الأرض ويرتل الجميع الصلاة بالعربية .

ثم يقبل الظلام .. والليل يسدل استاره فجأة على مقربة من خط الاستواء ويعود الاوتوبيس لينطلق من جديد ، مندفعاً خلال أرض ريفية سوداء كالقار الى ان يصل المسافر الى « موبتي » قرب منتصف الليـــل وهو يغالب النوم .

وتقع موبتي عند ملتقى النيجر بواحـد من اكبر روافده ، وهو نهر « باني » الذي ينبع من جنوب مالي وساحل العـاج الشمالي. والمدينة أشبه ببندقية افريقيا ، فهي مقامة على جزر تتصل ببعضهـا البعض بجسور وطرق مرتفعة ، وهناك أساطيل من الزوارق يبلغ طول بعضها ١٨ متراً ، تنزلق فوق الماء الى غير نهاية .. ونهرا النيجر والباني كريمان هنا ، حتى ان « مالي » وهي من أفقر دول افريقيا تنفرد بقدرتها على تصدير كميات كبيرة من الاسماك المجففة من هذه المنطقة .

ويبدو النيجر هنا بارداً مغرياً ، ولكنهم يحذرون المسافر حتى ان يغمس يديه فيه ، فالماء موبوء بالبلهارسيا ، ويقدر ان ٢٠٪ من مجموع سكان مالي مصابون بهـذا المرض ... وهناك أمراض أخرى لها ضحايا كثيرون ، فان حوالي ٩٠٪ من أهل القرى مصابون بعيونهم بسبب ذبابة سوداء ضئيلة الحجم ، تحقن الجسم بديدان .

وفي موبتي يترك المسافر النهر ليبدأ رحلة الى الشرق طولهـا ١٣٠ كم وليرى قبيلة من أغرب القبائل في افريقيا ، هي قبيلة «دوغون» التي تعيش على سطح جبـــل صخري من الاحجار الرملية ارتفاعـه ٣٠٠ متر وقد نحتت الرياح والأمطار أشكالاً غريبة في الصخور ، وهناك قطع ضخمة تقف احداها فوق الاخرى في توازن خطر ، بينما تصرخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرياح من خلال أشجار ضخمة غريبة المنظر، فاذا أمعن المسافر بصره في الكهوف التي تقع على سطح الجبل الصخري، وجد صدمة في انتظاره.. ففي أغلب الأحيان سيجد جمجمة بشرية تحدق فيه، أو قطعاً من شعر بشري تتطاير فوق الأرض(١).

وتلتمس قبيلة « الدوغون » ملجأ في هذا المكان خوفاً من جيرانها المعادين منذ قرون طويلة، وقد انقطعت الصلات بينها وبين الاسلام والمسيحية منذ ذلك الحين، وقد ابتكروا ديانة وثنية معقدة، فاذا مات أحد أفراد القبيلة، تدلى الجثة ومعها حافرو القبور أحياناً بحبال الى الكهف التي لايمكن الوصول اليه إلا بهذه الطريقة وهناك تدفن الجثة في قبر غير عميق وتترك الى جوارها قرعة بها شعر الميت.. وبعد الجنازة، تقام رقصة مقدسة قد تستمر أياماً الى أن يشعروا ان الروح التي رحلت حديثاً اصبحت آمنة في الفردوس.

ويعود المسافر الى موبتي حيث يستقل طائرة تابعة لخطوط مالي الجوية وتستغرق الرحلة ساعة من نهر النيجر الى تمبكتو وسرعان ما تظهر دلتا النيجر الداخلية الفسيحة، حيث يتشعب النهر الى مئات من القنوات الفرعية، ثم يتحول الى متاهة من البحيرات والمستنقعات، وتبلغ درجة التبخر بسبب شمس الصحراء حداً يجعل النهر يكاد يلفظ أنفاسه في تلك المنطقة، في حين أنه لايزال أمامه ٢٦٠٠ كيلو متر لوصوله الى البحر.

ولقد اثارت « تمبكتو » حيرة العالم الغربي حوالي ألف عام.. انها المدينة التي تقع وسط متاهة صحراوية واسمها نفسه مرادف للاماكن النائية جداً، ولا تزال تمبكتو اكثر مدن افريقيا زهواً وغموضاً فشوارعها الضيقة الملتوية لا ترصفها غير رمال الصحراء وعلى جوانبها بيوت مغربية ذات طابقين، ولا يزال سكانها يعيشون كما كانوا يفعلون في العصور الوسطى، عندما كانت المدينة مركزاً للتجارة والعلوم الاسلامية.. ولكن تمبكتو مازالت حتى اليوم — كما كانت يومئذ — نقطة تقاطع الطرق في افريقيا، حيث تنقل التجارة من الزوارق الى الجمال، وتسير القوافل القادمة من قلب الصحراء، خلال شوارعها، بينما ينطلق المغاربة ذوو البشرة البيضاء الى جوارها على ظهور خيول عربية سريعة، وفي مكان السوق تجار من الزنوج الاغنياء في ثياب فضفاضة تجمعوا للاستماع الى آخر الانباء الغابة.

وهناك ايضاً تجد الطوارق الفخورين،

ARCHIVE

(١) الآثار الوثنية لقبيلة « دوغون » اتخذها العلماء مثلاً تاريخياً لدراسة الوثنية، انظر في نومبو كتوودغون كتاب افريقية الغربية في ظل الاسلام وكتاب حضارة الاسلام وحضارة أوربا في افريقية الغربية — نعيم قداح —.

وقد تسلحوا بالسيوف والخناجر، وامتطوا صهوة الجمال وما زال هؤلاء الناس الذين ينتمون إلى قبائل البدو سراً من اسرار افريقيا فهم اشبه بالقوقاز، تتراوح بشرتهم بين الاسمرار الداكن والابيض ، شعورهم مستقيمة ، وملامحهم عربية ويخفي الرجل من الطوارق وجهه وراء غلالة زرقاء طوال يومه، بل انه ينام ويأكل وهي في مكانها في حين أن زوجته لاتغطي وجهها قط ، ويكن الطوارق احتراماً بالغاً لنسائهم ..

ومن تمبكتو يطير المسافر ٤٠٠ كيلو متر أخرى مع النهر الى مدينة غاو(١) القديمة حيث نهاية الخط الجوي، ومن ثم فان المسافر يواصل سيره بسيارة نقل فوق طريق صحراوي خلال مشاهد من أروع مناظر افريقيا .. كثبان رملية فسيحة برتقالية اللون تمتد بعيداً وبعيداً ، والنهر المصبوغ بلون الزمرد يتدفق بسرعة وقد احاطت به سلسلة من التلال المنخفضة ، لولاها لكانت الارض كلها خالية صامتة .

وعند حدود جمهورية النيجر ، تتكسر مياه النيجر على عدد من الشلالات ثم يتدفق في هدوء الى العاصمة « نيامي » وهنا فندق جديد متألق يرتفع الى جوار النهر ، وفي الليل يتناول الاوربيون وعدد قليل من الافريقيين الاغنياء عشاءهم مع الشمبانيا والموسيقى .. وسكان جمهورية النيجر وعددهم ثلاثة ملايين فقراء متخلفون .

ومن «نيامي» ينطلق المسافر بسرعة فوق النهر على قارب بخاري عتيق ، وهنا تصبح الأرض أكثر اخضرارا ، وترى طيور الماء تغمر الضفتين ، والأوز والبط والبجع وغيرها من انواع الطيور البرية تملأ النهر ، وترفع ثلاثة من فرس النهر عيونها وخياشيمها من الماء ، فيبتعد عنها الربان الافريقي ، اذ يستطيع فرس النهر ان يقلب الزورق ، ثم يغوص تمساح طوله ثلاثة امتار في الماء ويعوم في كسل مع التيار ، لا تبدو منه غير عينيه وأنفه وطرف ظهره المدبب ، وهو يرمق الزورق في تبرم .

وكلما اقتربت السفينة من الضفة حطت عليها أسراب من ذباب «تسي تسي». وذبابة تسي تسي حاملة مرض النوم حشرة قذرة بنية اللون، اكبر قليلا من ذبابة البيت العادية ، ولكنها لحسن الحظ حشرة كسول ، فما ان تستقر حتى تستغرق فترة من الوقت لتصبح مستعدة للدفاع ، وهكذا يستطيع المسافر بصفة عامة ان يهشها بعيداً .

وفي « جايا » وهي المحطة التالية في اتجاه النهر ، يتفشى مرض الالتهاب السحائي ويقول الأطباء السحرة لأهل القرى من الوثنيين انهم يصبحون محصنين ضد المرض

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) كانت هذه المدينة عاصمة لدولة السونراي الاسلامية في العصور الوسطى وكانت مركزاً للثقافة العربية بعد تومبكتو .

اذا ارتدوا قطعاً من ثمار القرع حول اعناقهم، ولزيادة الاطمئنان ينظمون رقصة شيطانية يهتز خلالها رجال القبيلة بجنون على دقات الطبول، متوسلين الى الشيطان ان يتملكهم حتى تصبح لهم سلطات سحرية .. وقال احدهم يشرح لنا الأمر : « اننا نسأل الله أحياناً ... وأحياناً نسأل الشيطان ، فان للشيطان سلطاناً أيضاً » .

ويغادر المسافر الزورق البخاري عند «جايا» وينطلق في سيارة نقل فوق طريق قذر الى نيجيريا — المستعمرة البريطانية السابقة — وهي اكبر دولة في افريقيا وهنا يسمى نهر النيجر « كورا » ويتدفق الى الجنوب ، حتى يصل المسافر الى بلدة على النهر اسمها « ايلوا » فتزداد السماء ظلاماً والرياح قوة ، ومرعان ما تنهال سيول الأمطار على الأرض الجافة ... انه أول مطر حقيقي في العام ، ولهذا تسري البهجة في قلوب الافريقيين ...

وفي الصباح تتلاشى الحرارة الرهيبة ، وتصبح الطرق التي كانت انفاقاً من التراب شرائط من الوحل وعبر افريقيا الغربية كلها تتدفق جداول ونهيرات وسيول من مياه مليئة بالطمى ، نحو « النيجر » الظامىء .. وتتنبه البذور التي ظلت نائمة شهوراً طويلة ، وسرعان ما تعج الأرض بالحاصلات والحشائش الجديدة وفي خلال اسابيع قليلة ايضاً يبدأ الفيضان السنوي للنيجر ، وترتفع المياه الى حوالي عشرة امتار ونصف متر ، ويفيض النهر على جانبيه ويغرق كيلو مترات من الأرض حوله .

وفي « بوسا » يصل المسافر الى الشلالات حيث يعتقد ان « مونجو بارك » لقي مصرعه في رحلته الثانية لافريقيا ... وقد انجز المهندسون بناء خزان ضخم اسفل حوض النهر مباشرة ليكفل مياه الري والقوى المحركة التي تجعل النيجر صالحاً للملاحة طول الطريق حتى « نيامي » .

والجزء الاكبر من أواسط نيجيريا قليل السكان ، وكانت من اكثر المناطق التي نكبت بشدة خلال تجارة الرقيق عندما كان الزعماء الافريقيون يغيرون على القبائل الاخرى — بل وعلى شعوبهم ذاتها — ثم يسيرون بالاسرى جنوباً الى الموانىء الساحلية لكي يبيعوهم للاوروبيين الذين ينتظرون لشحنهم الى العالم الجديد ، وفي خلال الاربعمائة عام التي انتهت في سنة ١٨٥٠ كان عدد يتراوح بين خمسة وعشرة ملايين افريقي قد شحنوا من موانىء غرب افريقيا الى اوروبا ونصف الكرة الغربي .

وفي « لوكوجا » ينضم الى النيجر رافده الاكبر « بينوئي » الذي يبلغ طوله ١٣٠٠ كيلو متر ، ويقبل منحدراً من جبال « اداماوا » في الكاميرون ، ونهر البينوئي كبير الى حد انه يضاعف من تدفق النيجر وهو مندفع على طول المسافة الباقية لبلوغ

البحر وقدرها ٥١٥ كيلو متراً . وسرعان ما يخترق النيجر غابات نيجيريا الساحلية المبينة ، وهي منطقة تعرف منذ زمن بعيد باسم مقبرة الرجل الابيض ، حيث تتفشى الحميات الاستوائية ،. انه عالم غريب قاس ، حيث يسقط المطر حتى يبلغ ٥ر٣ مـــتر في العـــام ، ونباتاته كثيفة تكاد تحجب السماء ، والهـــواء الذي يتسلل الى أرض الغابة المظلمة الحارة ، يحمل رائحـــة الموت والتعفن ....

و « اينوجو » عاصمة الاقليم الشرقي من نيجيريا ، بلدة كبيرة كثيرة الضوضاء ، وهناك تجد مباني المكاتب الحديثـــة المكيفة الهواء ترتفع في كل مـــكان ، والشوارع مكتظة بالمركبات ، وصفارات قطارات البضاعة تدوى وهي تنطلق داخلة الى المدينة وخارجة منها في سيـــول لا تنقطع وقـــد اكتشف الزيت والحديد في المنطقة ويجري العمل لانشاء معمل لتكرير الزيت ومصنع للصلب هناك .

وأهل اينوجو يسمون « الايبو » وهم فئة نشطة ذكية ، تمتاز بظمئها الكبير الى المعرفة . حتى أن قرى بأكلها تشترك معاً لكي تتيح الفرصة لشاب واحد لامع أن يلتحق بالجامعة، ولكن المسافر وهو يتجول في السوق الوطني،سوف يرى كهولاً يبيعون جماجم القردة ، والعرائس الخشبية وشرائط من قماش احمر وأسود ، وريشاً ، وسلاحف حية ، وتلك كلها من معدات « الوثنيـــة »

أو تعاويذ السحر الأسود . وفي ميناء « هاركوت » على حافة دلتا النيجر ، سوف يركب المســافر قارباً سريعاً في المرحلة الأخيرة من رحلتـــه الى البحر ، فيسير في متاهة عجيبة من المستنقعات والجداول ، ويتوقف القارب السريع قليلاً في ميناء « نيمب » الذي كان الرقيق يشحنون منـــه قديماً . وترى هناك السكان يرتدون ثياباً وطنية وقبعات عالية . . وحية الصحراء مقدسة في نيمب ، وهنـــاك أنواع سمينة طولهـــا متر ونصف متر تتسلل الى المنازل وتخرج منها ، وقـــد أصبحت مستأنسة بصورة تدعو الى العجب .

ويدخل القارب السريـــع نهـــر « ناث » وهو المنفذ الرئيسي للنيجر ، وسرعان ما تجد هناك رائحة هواء البحر وامواجه ، وتظهر أمامك المنارة ثم تجد أمامك مباشرة حاجزاً من الرمل عند مصب النهر ، وخطاً طويلاً من الامواج تصطدم بالحاجز ، ورذاذ الماء يرتفع عالياً في الهواء .

ان الشمس تغرب ، وسحب العاصفـــة تتحرك مع النهر ، والبحر يومض عبر السماء المظلمـــة ، ويقول لك الدليل : « يجب الا تقترب اكثر من ذلك . . . فهـــو خطر جـــداً » .

لقد انتهت الرحلة .. ووصلنا مع النيجر الغامض الى مستقره في البحر .

عن الفرنسية بتصرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الوهاب البياتي

المخاض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– ١ –

قال : اقتليني ، فأنا أحب عينيك ومن أجلك أبكي ، كانت الكنائس القوطية الحمراء في بطاقة البريد تستحم بالشمس ، وبيكاسو غلاف العدد الأخير من مجلة « الحياة » يونو لضياء العالم الأخير . قالت : لغة الوردة في حدائق الليل على شفاهنا تزهر . من يبكي على أسوار هذي المدن – الملاجيء – القبور ؟ من يبكي على شطآن بحر الروم في منتصف الليل ؟ ومن يفك لغز الوحش في طيبة ؟ فالعالم في العصر الجليدي على أبوابه الجنود والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء : نار الليل والنبيذ والقيثار . قالت: بحضور غائب مسكونة أتبع موت قمر الثلج على نافذة المدينة – الأسطورة . الجميع كانوا يكذبون وأنا بوحدتي مملوءة ، أسقط إعياءً على طاولة المقهى ونار الليل في كأس النبيذ تشعل البحر . أراك قادماً من آخر الدنيا ، على شفاهنا تزهر بعض الكلمات ، ينتهي عذابنا ، لنبدأ الرحلة من جديد .

– ٢ –

من قبل أن تولد في ذاكرة البحر وفي ذاكرة الوردة والعصفور
ماتت على نوافذ الفجر وفي دفاتر الوحشة : نيسابور
تاركة حضورها الغائب في حدائق الليل وفي أجنحة الزهور
وخصلة من شعرها فوق سرير المطر المهجور

-٣-

قال : « اقتليني ، فأنا أحب عينيكِ »
وضاع الصوت

-٤-

شوارع المدينة
موحشة ، بعدك ، حتى الموت

-٥-

كان مذيع نشرة الأخبار في منتصف الليل يُعيد الموجز ، الأطفال كانوا نائمين ، كانت السماء حبلى ، شارة غامضة ، صيحة انسان يموت في مكان ما ، رأيت : البرق في حربته يشق جوف الليل والمستنقع الجاثم في أحشائه ، رأيت : نيسابور في سريرها عارية تضاجع التنين ، كان وجهها الميت في حنوطه مبللاً بعرق الليل وبالحمى ، رأيت : بطنها منفوخة ويدها تحتضن التنين ، تمتد جذوراً في عروق الأرض . كانت في سرير المطر — الوجود تلتف ، تنام ، ومذيع نشرة الأخبار في منتصف الليل يعيد الموجز . انتظرت أن تستيقظي أيتها الكاهنة العذراء ، فالعالم في العصر الجليدي على أبوابه الجنود والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء : نار الليل والنبيذ والقيثار ، لكنك أوصدت بوجهي البساب والتابوت ، أغلقت عيون الفجر ، أرسلت ورائي العسس — اللصوص ، أرسلت كلاب الصيد ، ناديتك ، ضاع الصوت في الهواء : كانوا يكذبون كلما داهمهم صقيع هذا الليل، كانوا يكذبون ، انهم ، سيدتي، كلاب صيد الملك — الأمير. كانوا يكتبون الشعر عن عينيك والثورة من خلف متاريس الأمير — الورق العتيق ، من خلف متاريس سفارات ملوك البدو والبترول . كانوا يكذبون ، انهم ، سيدتي : أحذية جديدة معروضة للبيع في أسواق بيروت وفي أسواق هـذا الوطن الممتد كالجرح من المحيط للخليج . قالت ، لغة الوردة في حدائق الليل على شفاهنا تزهر . من يبكي على أسوار هذي المدن — الملاجىء — القبور . من يبـكي على شطآن بحر الروم في منتصف الليل . أراه قادماً من آخر الدنيا . على شفاهه تزهر بعض الكلمات ، ينتهي عذابه ، ليبدأ الرحلة من جديد .

— بغداد —

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصائد

للوداع والولادة الثانية

بنذير عظمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

دمشق يا عشاءنا الاخير
لا بد أن نسير
وأدمع الوداع في العيون
نرفع راية الرحيل
من اجل ان نكون .!!

- ٢ -

يا شيخ محي الدين
يا غوث غوث قلبي المسكين
اكسر شراع هذه السفينهْ
وافتح له المدينهْ
لا حيل لي عليهْ
ما صدقت عيناي أن تسمر في عينيه
ولم تعد تسعفني السبعون
كم مرة مرغت وجهي في تراب قاسيون
يا شيخ يا يا شاهدي على الدموعْ
على مواقد الشموعْ
كم مرة أبصرته يضحك لي في دمعها
بين السجود والركوع .
أشعلت في عظامك الحريقه
فيا دمشق احترقي مثلي أنا
من أجل أن نولد آنا ثانيا
من أجل أن نولد والحقيقه
من أجل أن يبرعم الفجر لنا
حديقة حديقهْ !!
لا حيل لا قدرة لي على الوداع
عشرون عاماً وأنا أرتقب الطلوع
عشرون عاما وأنا أبحر في الدموع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد الدموع
أستنطق الحجاره
أربط بالأذكار والاشارة
الضاوع بالضاوع .
يا فوح ذكر الله يا أسماءه الحسنى
أصابعي انبرت على المسبحة الوسنى
أنا أنا أحرقتها الدفاتر العتيقه
بقلبي النابض بالحريقه
بلهب الحقيقه ! !
إستيقظي يا مسبحه
إني قفلت المذبحه ! !
حباتك الألف بلا عباره
تربطني بالرمز والبكاره
بالعالم الجديد
بعالم الفولاذ والحديد
يا شمس هذا العصر من يختلس الشعاع ؟!
في موقف الوداع .

-٣-

الى متى ينقب وجه الافق القطار
يا عربات النفي ها جراحنا
نازفة بالطيب والثمار

توقفي هنيهة الكحل ذاب في العيون
وجوه أمهاتنا والأخوة الصغار
ترسو بقاع القلب مثل حجرة
غريبة يخطفها القرار .
نموت كي نكون
نملأ صدر الليل بالتسبيح
نركب ظهر الريح
ونلغم السدود والحدود والحصار
نخترق الجدار
يصهل فينا الجرح في مسافة الحنين
في غربة التكوين
ونحن في معركة السنين
نخمر اليقين أو نثمر الجنون
يا عربات النفي خلّي الضحك للصغار
خلّي لأمهاتنا تألق النهار !!

دمشق – آب ١٩٧٣-

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكايات عن الفارس الغائب

شعر: خالد محيي الدين البرادعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

– نامَ على أسِنَّةِ الرِّماحْ
لا مَيِّتاً غابَ ولا شَهيدْ
مُمَزَّقَ الجَناحْ
لا آمِناً عاشَ ولا شَريدْ

وَأَطْفَأَتْ جَذْوَتَهُ آكِلَةُ النُّذُورْ
وَابْتَلَعَتْ سِيرَتَهُ قافِلَةُ العُصورْ
وَظَلَّ وَعْداً في جُفونِ الأَمَلِ المُباحْ
وَأَقْبَلَ طَيْراً
فَجْرَ اليَوْمْ
يَعْبُرُ خَطْماً مُغْبَرّاً
ما بَيْنَ اليَقْظَةِ وَالحُلُمْ
يَطْرُقُ أَبْوابَ الدُّورِ المُخْتَبِئَهْ
بِثِيابِ النَّوْمْ
يَنْبُشُ أَرْضاً مَهْجورَهْ
تَعِبَتْ مِنْ أَجْسادِ القَوْمْ
بَحْثاً عَمّا لا أَحَدٌ يَدْري
وَيَصيحُ : أَنا
وَاخْتَرَقَ الصَّمْتَ صَدى
يَنْداحُ كَشَلّالٍ أَسْوَدَ يَبْلَعُهُ اللَّيْلُ ؛ أَنا
لَمْ يُفْتَحْ بابٌ عَنْ أَحَدٍ
وعيونُ القَوْمْ
تَسْكُنُ غُرُفاتٍ مِنْ فَزَعٍ
وَصَدىً يَطْرُقُ بَوّاباتِ اللَّيْلِ : أَنا .. أَنا .. أَنتَ ..
أَلْقى أَوْراقاً بِيضاً
وَسُيوفاً في الأَغْمادِ ..
وَرَشَّ بُذوراً خُضْراً وَبَكى
حَتّى اخْضَلَّتْ قادِمَتاهُ
وَداهَمَهُ الصُّبْحُ فَطارْ

- ٢ -

ـ رَأَيْتُهُ مُنْجَرِداً كَنَا لِسْرُمْحْ
يَلْتَفُّ في عَباءَةٍ شَرْقِيَّهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما زالَتِ الحَرْبَةُ في ضُلوعِهِ
وَالجُرُوحْ
فَتَمَّ سَخِيُّ المَنْبَحْ
يَرْسُمُ في مَسارِهِ الدَّوائِرَ الضَّوْئِيَّةْ
جاءَ غَداةَ احْتَرَقَتْ أَقْنِعَةُ الهُواةْ
وصارَتِ الحَياةُ مَسْرَحِيَّةْ
خَبَّ بِهِ جَوادُهُ الأَخْضَرُ ...
بَيْنَ النِّيلِ والفُراتْ
يَسْألُ — في حَمْحَمَةِ الحَزينِ — عَنْ جِيادِنا المَنْسِيَّةْ
عاقِدَ الحاجِبين
يَشِعُّ مِن مُقْلَتَيْهِ ضَوْءُهُ
كَأَنَّهُ الشِّعْرُ مَجْبولٌ بِدَمِ الشُّهَداءْ
كَيْنَها سارَ تَحوطُهُ أَشْجارُ الكافورِ
لا أَعْرِفُ مَتى انْغَرَسَتْ ، وَكَيْفَ نَمَتْ

— ٣ —

— تَوَقَّفَ الجَوادُ فَوْقَ أُحُدٍ
وَكَبَّرَ المُنادي
فَنَبَتَ الوَرْدُ على الصُّخورْ
واحْتَرَقَتْ شَكائِمُ الجِيادِ
وَغابَتِ النَّدابَةُ المُمَثِّلَةْ
وكَفْكَفَتْ دُموعَها البَوادي
وَطَيَّرَتْ ريحُ لِقاءِ الفارِسِ العائِدِ بِالأَحِبَّةْ
أَعْشاشَ طَيْرِ الحُزْنْ
وَاخْتَنَقَ المُمَثِّلونَ غَرِقوا
وازَّيَّنَتْ بالسُّنْدُسِ الجَزيرَهْ
في لُجَّةٍ غارَتْ بِوَهَجِ الضَّوْءْ
وَانْشَقَّتِ السَّماءُ عَنْ سُنْبُلَةٍ
فَأَوْمَأَ الفارِسُ لِلْمُنادي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كَبِّرْ .. فإنَّ السُّنبُلَةْ
طِفْلٌ أتى ليَفْلَحَ الجزيرَةْ
وَيَزْرَعَ الحُبَّ على الدُّروبْ
ما بَيْنَ وَهْرانَ .. وَبَيْنَ الحيرهْ

– ٤ –

– تَعالَ .. اتْبَعْني
دَسَسْتُ يدي في يَدَيْهِ
لَمَسْتُ لُزوجَةَ جُرْحٍ طَرِيّ
سُخونَتُهُ ذَكَّرَتْني بِبَدْرٍ
وَحَطَّتْ بِذِهْني .. طُيورٌ مِنَ القادِسِيَّهْ
وَوَمْضُ طَواني
فَشاهَدْتُ في لَحْظَةٍ كَرْبَلاءْ
وقالَ : إذا أظْلَمَ العَصْرُ ..
وَانْطَفَأَتْ شَمْعَةُ المُدْلِجينَ ..
وَشَحَّتْ دِلاءُ السَّماءْ
وَباضَ الغُرابُ عَلى مَرْفَأِ التائِهينَ
وَفَرَّ القَبيلُ ..
وَنامَتْ أدِلَّتُهُ بالعَراءْ
فَذلِكَ !! عَصْرٌ تَرَهَّلَ
وَارْتَطَمَتْ مَفاصِلُهُ بِالنِّهايَهْ
وَشَدَّ يَدَيْهِ على راحَتي
قالَ : لا تَغْسِلُ الأرْضَ إلاَّ الدِّماءْ
وَفَوْجٌ مِنَ الأنْبِياءْ
يَذوبونَ بَيْنَ التُّرابِ .. وَبَيْنَ السَّنابِلِ
يَنبتُ عَصْرٌ جديدْ
وَيَنْهارُ عَرْشٌ مِنَ المِلْحِ في بَعْثَةِ الأبْرِياءْ

نيسان ١٩٧٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العقل الواحد الجامع كل القوى

ترجمة : عدنان بغجاتي

يعلق مشاهدو النو أحياناً قائلين : إن أروع اللحظـات هي تلك التي تتوقف فيها الحركة أو لحظات اللافعل . هذا واحد من أسرار فن الممثل. فالرقص والغناء والحركات المسرحية ومختلف أساليب الايماء ما هي إلا أفعال تعرض بواسطة الجسد، تتخللها لحظات اللافعل . وحين نتساءل عن سبب كون هذه اللحظات ممتعة وجدنا أن ذلك يعود الى القوة الخفية التي يتمتع بها الممثل والتي تشد انتباه المشاهد بشكل متواصل . فهو لا يسمح للتوتر بالارتخاء بعد بلوغ الرقصة أو الأغنية مرحلة الختام ولا بين فواصل الحوار ومختلف أشكال الايماء ، بل يحافظ على قوة داخلية ثابتة . والشعور بتلك القوة الداخلية يكشف عن نفسه بلطف ويمنح المتعة .

ومهما كان الأمر فليس من المستحب من الممثل أن يسمح لتلك القوة الداخلية أن تبدو واضحة كل الوضوح للمشاهد . فوضوحها الشديد يحولها إلى فعل فلا تكون لا فعل مطلقاً . إن الأفعال قبل فاصل من اللافعل وبعده يجب أن تتواصل بولوجها حالة من البحران يحجب فيها الممثل نفسه قصده ذاته . والقدرة على هز مشاعر الجمهور تعتمد على جمع كافة القدرات الفنية في عقل واحد .

(١) زيامي « ١٣٦٣ — ١٤٤٣ » مؤلف معظم مسرحيات الـ « نو » التي تمثل حتى الآن . يشرح في هذه المقالة العنصر الجمالي الرئيسي في هذا المسرح الياباني .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الحياة والموت ، الماضي والحاضر —
دمى على مسرح عرائس .
حين تتقطع الخيوط
تأمل القطع المحطمة ! »(١)

هذه صورة تصف الحياة الانسانية وهي تتقمص حالة ما بين الحياة والموت . إن الدمى على المسرح تبدو متحركة في صور مختلفة ، ولكنها في الواقع لا تتحرك من تلقاء ذاتها إذ هي مشدودة بواسطة خيوط . فاذا ما تقطعت تلك الخيوط سقطت الدمى وأصبحت حطاماً . وفي فن النو كذلك فان مختلف أساليب الايماء ماهي ألا أشياء مصطنعة والعقل هو الذي يوحد ما بين أجزائها . هذا العقل يجب ألا يتجلى للجمهور فاذا ما حدث ذلك كان كما لو أن خيوط الدمى أصبحت مرئية . يجب أن يكوّن العقل الخيوط التي تجمع كل القدرات الفنية ، إذ بذلك تبرز موهبة الممثل .

إن هذه الطاقة يجب ألا تكون مقصورة على ساعات ظهور الممثل على المسرح : إذ عليه ألا ينساها أبداً لا ليلاً ولا نهاراً أياً كان وضعه ومهما كان يفعل يجب أن تكون له دليله الثابت وأن يظل جامعاً كل قواه وحين يجاهد الممثل باصرار الوصول الى الكمال تنمو موهبته باستمرار . هذا هو أعمق أسرار التعاليم السرية .

---

(١) شعر لمجهول من أتباع « زن » والبيتان الأخيران ربما يعنيان أنه « حين تبلغ الحياة النهاية فان أوهام هذا العالم تؤول الى حطام أيضاً » .

سوتوبا كوماتشي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف: كانامي كي يوتسوجو
ترجمة: عدنان بغجاتي

« تدور هذه المسرحية حول (أونو كوماتشي) وهي شاعرة رائعة الجمال قاسية القلب في غابر أزمان اليابان . رفضت هذه المرأة أن تصل أحد النبلاء الذين افتتنوا بها ما لم يأت إلى باب بيتها على مركبته مئة ليلة . وحدث أن مات ذلك النبيل قبيل اكتمال تلك الليالي إلا أن حبه الخائب وغيرته الغاضبة تلبسا كوماتشي حين أصبحت عجوزاً بائسة ذاوية . »

- الشخصيات :

ـ الراهب الأول .

ـ الراهب الثاني .

ـ كوماتشي بدورين دورها ودور عاشقها السابق .

ـ الجوقة .

الراهبان معاً : ليست عالية تلك الجبال التي تخفي فيها
ليست عالية تلك الجبال التي تخفي فيها
وحشة أغوار أفئدتنا .

الراهب الاول : أنا راهب من تلال كويا
أهبط في دربي الى المدينة

الراهب الثاني : بوذا الذي كان لم يعد موجوداً
وبوذا المنتظر لم يأت الى هذا العالم .

الراهبان معاً : حين نولد لنستيقظ كي نحلم في هذا العالم الوسط
ما الذي يمكن أن نقول عنه حقيقي ؟
صدفة أخذنا شكل البشر ،
من خلال ألف احتمال .
تعثرنا بكنوز القانون المقدس
بـِذْرَة كل خلاص ،
وعندئذ بقلوب مفكرة، وضعنا أجسادنا
في هذه الثياب الضيقة السوداء .
عرفنا الحياة قبل الولادة
عرفنا الحياة قبل الولادة
وعرفنا أننا لاندين بالحب لأولئك
الذين قادونا الى هذه الحياة
ما اعترفنا بالوالدين ،
ولا أبناء اهتموا بنا .

مشينا ألف ميل ولاح الطريق قصيراً .
في الحقول استرحنا
ونمنا الليل فوق التلال
التي اصبحت مستقرنا
التي أصبحت بيتنا الدائم

تكوماتشي : « كقصبة مجتثة من الجذر ،
هل على المدّ أن يُغوي ،
سآتي
أعرف أني سآتي ولكن ما من موجة تدعو
وما من جدول يرحب بهذا الحزن . »
ما أبأس أني كنت يوماً صلفة
من زمان طويل
صلفة وبهية
كانت طيور من ذهب في شعري الفاحم
كنت أمشي متثنية كصفصافة ، ساحرة
كأنسام الربيع .
أجمل من شدو العندليب
أجمل من تيجان أزهار الغابة المنتشرة
المبللة بالأنداء .
والآن
أنا قبيحة في عيون أحقر المخلوقات
التي اطلعت على عاري .
تتزاحم فوقي الأيام والشهور الكئيبة .
حطام سنين مئة .
وفي المدينة أتحاشى عيون الرجال
كي لايقولوا : « أيمكن أن تكون هي ؟ »
وفي المساء
أسرق الخطا نحو الغرب مع القمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلف القصر
خلف الأبراج
في الجبال حيث لاحراس يستجوبون .
تحت ظلال الأشجار
لايجاري أحد في البؤس هذه الحاجة
إلى ضريح الحب !
تلال الخريف
نهر كاستورا
القوارب في ضوء القمر .. من يجذفها ؟
لا أستطيع أن أرى ..
ولكن من يجذفها !
آه ما أقسى هذا الألم ...
دعوني أجلس كي أستجمع حواسي .

الراهب الأول : هيا . الشمس مالت إلى المغيب .
فلنسرع في طريقنا . لكن انظر هذه الشحاذة
العجوزُ تجلس على الستوبا(١) المقدس . فلنحذرها
لتقوم عنه .

الراهب الثاني : آه طبعاً

الراهب الأول : اعذريني أيتها العجوز . ألا تعلمين
أن ما تجلسين عليه هو الستوبا ؟ الصورة
المقدسة لتجسد بوذا ؟ من الاجدر بك أن تبتعدي عنه
وترتاحي في مكان آخر .

كوماتشي : تقول الصورة المقدسة لبوذا ؟ ولكني لم أر أية كلمات
أونقوش عليه . ظننته جذع شجرة فحسب .

الراهب الاول : « الجذوع الميتة

(١) الستوبا شكل بوذي على هيئة هرم أو قبة

المعروفة كالصنوبر والكرز لاتزال مألوفة على جبل الوحدة ... »

كوماتشي : أنا أيضاً شجرة ساقطة
ولكن أزهار قلبي
لاتزال لديها ماتقدمه لبوذا .
لكنك قلت : ان هذا جسد بوذا . لماذا ؟

الراهب الاول : الستوبا تمثل جسد كونجو ساتا بوذا ، السيد الماسي ، حين اتخذ الشكل الموقت ، في كل مرة تجلى فيها .

كوماتشي : في أية أشكال تجلى بعدئذ .

الراهب الاول : في الارض والماء والريح والنار والفضاء .

كوماتشي : العناصر الخمسة التي للانسان . ماهو وجه الخلاف اذن ؟

الراهب الاول : الشكل هو ذات الشكل أما القوة فلا .

كوماتشي : وما هي قوة الستوبا ؟

الراهب الاول : « من أولى وجهه شطر الستوبا مرة تجنب الى الابد ثلاثاً من أفظع الكوارث »

كوماتشي : « فكرة مفاجئة واحدة يمكن أن تشوش اشراق الذهن » أليس هذا أمراً جيداً .

الراهب الثاني : اذا كان لديك مثل هذا الاشراق . فلماذا تقبعين في عالم الوهم هذا ؟

كوماتشي : رغم أن جسدي قابع فقلبي قد غادره منذ زمان طويل .

الراهب الاول : لولا أنه ليس لك قلب أبداً لما أخفقت في الشعور بحضور الستوبا

كوماتشي : لعل شعوري به هذا الذي دفعني اليه .

الراهب الثاني : في هذه الحالة ما كان لك أن تتمددي فوقه قبل أن ترددي بعض الصلوات .

كوماتشي : لقد كان على الارض قبل وصولي ...

الراهب الاول : هذا لايغير بالامر شيئاً انه فعل ثاب .

كوماتشي : حتى لوكان من الينابيع الصاخبة للخلاص .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الراهب الثاني : من شر دَيْبا
كوماتشي : أوحب كان نون
الراهب الاول : من حمق هاندوكو
كوماتشي : أوحكمة مونجو
الراهب الاول : ماتدعوه شراً
كوماتشي : هو أيضاً خير
الراهب الاول : الوهم
كوماتشي : هو خلاص
الراهب الثاني : الخلاص
كوماتشي : لايمكن أن يسقى كالشجر
الراهب الاول : أصقل المرايا
كوماتشي : ليست على الجدار
الجوقة : لاشيء معزول
ولا شيء دائم
ليس من فرق بين الانسان وبوذا
لقد نذر نفسه منذ البداية
من أجل خلاص من يبدون
مختلفين من البشر المرضى الوضيعين
« حتى من ينابيع الخلاص الصاخبة »
هكذا قالت كوماتشي . وقال الراهبان :
« لابد أن هذه الشحاذة متخلفة عنا »
ثم حَنَيَا رأسيهما ثلاث مرات نحو الارض
ثلاث مرات حاولا أن يهدياها ..
هذان الراهبان الصعبان
آملين في تقويمها .
الراهب الاول : من أنت إذن ؟ أذكري لنا
اسمك من أجل ان نصلي لروحك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوماتشي : من اجل عاري .. سأخبركا . صليا من
اجل رمة كوماتشي ابنة يوشي زانه
اونو سيد دووا
الراهبان معاً : ما أحزن التفكير بأنك كنت هي
كوماتشي البهية
التي كانت آلق الزهور من زمان .
بحاجبيها السوداوين المقوسين
ووجهها المشرق الدائم الزينة !
حين كانت أثوابها الدمقسية
تفوق بشذاها الأبهاء المفعمة بأريج الارز
كوماتشي : في السمر كنت انظم الشعر
وفي احاديث البلاط القريب
الجوقة : حين ترفع الكأس في المآدب
يسطع قمر على ردنها
كيف يذوي مثل ذاك الجمال ؟
متى تحولت الى هذه الحال ؟
شعرها حزمة من عشب أذبله الصقيع
حيث كانت جدائل سوداء مرمية على عنقها !!
والون زال من حاجبي عينيها المقوسين التوأمين .
كوماتشي : يالعار في ضوء الفجر
تلك الخصلات الشيبة بطحالب ملوثة
بالطين منذ آلاف السنين .
ما أحوجني اليوم الى جديلة واحدة !
الجوقة : ماذا تحملين في جعبتك التي على خصرك ؟ .
كوماتشي : الموت اليوم أو الجوع غداً .
ليس معي سوى بضع حبات فاصوليا ..
الجوقة : وماذا في اللفة التي على ظهرك ؟
كوماتشي : ثوب بال قذر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجوقة : المعطف أسمال
كوماتشي : والقبعة مهشمة
الجوقة : لاتكاد تستر وجهها
كوماتشي : فكروا بالصقيع والثلج والمطر
ليس لدي أكمام كافية لتجفيف دمعي
غير أنني اعجب من اولئك الرجال
الغادين والرائحين في الدرب
احياناً احس بجنون مقيت يتلبسني
وصوتي لايعود صوتي ..
هاي ! ساعداني ايها الراهبان
الراهب الاول : ماذا تريدين
كوماتشي : أريد أن امضي الى كوماتشي
الراهب الاول : ماذا تقولين ؟ انت كوماتشي
كوماتشي : لا . كوماتشي كانت جميلة
ما أكثر ما ارسلت من الرسائل، والرسل
بكثافة مطر ينهمر من سماء صيف
غير أنها لم تجب ولا مرة واحدة
ولا حتى بكلمة جوفاء
السن هو جزاؤها الآن
آه .. أحبها !
أحبها !
الراهب الاول : تحبينها ! أية روح تلبستك فجعلتك
تنطقين هذا القول .
كوماتشي : كثيرون أحبوها
ولكن من بينهم جميعاً
كان شوشو الوحيد الذي احبها كل الحب
شي إي شوشو الضابط .
الجوقة : العجلة تعود الى الوراء
اني اعيش ثانية دورة التعاسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

راكضة مع العجلات
التي تأتي وتروح كلّ ليلة
الشمس
ما الساعة الآن ؟
العتمة .
سيكون القمر رفيقي على الدرب
ورغم أن الحرس فوق الممر
فلن يمنعوني من العبور .

كوماتشي : « في زي عاشقها » :
ثوبي الأبيض العريض أخذ ينشمر

الجوقة : ثوبي الأبيض العريض أخذ ينشمر
قبعتي السوداء العالية تميل نحو الأرض .
ارادتي ترتمي فوق رأسي
كيما أختفي عن عيون الرجال في الدرب
تحت ضوء القمر
أنا آتٍ في الظلمة ، آتٍ
في الليالي الممطرة
في الليالي العاصفة التي تنثر الأوراق كحبات المطر
وتحت الثلج المتراكم .

كوماتشي : وتأخذ القطرات الذائبة بالسقوط واحدة تلو الأخرى
من السقوف

الجوقة : جئتُ ومضيت ، جئت ومضيت
ليلة ، ليلتين ، ثلاث
عشر « وتلك كانت ليلة الحصاد »
ولم أرها .
أميناً كالديك المبشر بالصباح
جئت ورسمت علامتي على العمود
كان علي ان آتي مئة ليلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أني افتقرت إلى ليلة واحدة فقط

كوماتشي : آه ، الدوار ... الألم

الجوقة : كان حزيناً مصدوراً
حين جاء في تلك الليلة الأخيرة ومات
شي أي شوشو الضابط

كوماتشي : حبه الخائب تلبسني كما ترون
وغضبه أخبلني
أمام هذا الوجه سأصلي
من أجل الحياة في العالم الآتي
سأجمع رمال الطبيبة
وأصنع منها برجاً بحجم تلك
أمام بوذا الذهبي الوديع سألقي
بقصائدي وأزهاري
سالكة الدرب
سالكة الدرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثاً

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

نحن الملك

مسرحية

تأليف : محمد خير الدين
تعريب : قاسم الشواف
مراجعة : حسيب الكيالي

السعر : ١٥٠ ق.س

كانون الثالث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة : برهان بخاري

كان بائع المازوت أبو أحمد وهو يجلس مقوس الظهر محني الرأس فوق عربته أشبه مايكون بجوذي عربة الموت .. وكانت جمية هي الاخرى بعد أن شعرت بالرخوة على اللجام تسير بطيئة الخطى وكأنها تسير على وقع موسيقى جنائزية .

لم يكن أبو أحمد يفكر بشيء محدد لكن نظراته التائهة ويديه المستريحتين على ركبتيه وايقاع سير جمية وصوته الذي كان يخرج حيادياً كل هذا كان يقول ان هناك

أشياء كثيرة تجول في خاطر هذا الانسان المتعب الذي كان أشبه برجل يهيم على وجهه منه لرجل يبحث عن الرزق .

من أين يأتي النحس انه لايعرف .. شتاء هذا العام لم يكن عادياً على الاطلاق بل جاء قاسياً الى حد غير معقول ... الشمس الدافئـة لم تنحجب سوى أيام قليلة والجو حافظ على جاله وخلوه من دخان المدافىء والناس بعد أن وثقت بالطقس هجرت معاطفها واختالت بالثياب الخفيفة وهاهي الايام الاولى من نيسان تبدو وكأنها هربت من أواسط آب اللهاب .

وحين وصلت العربة الى مفترق طرق شد أبو أحمد اللجام بحركة رتيبة ثم ترجل منها وسار في احدى الحارات الضيقة وعلى الرغم من أنه كان يقصد منازل معينة الا أنه تباطأ في سيره ومضى ينفخ ببوقه في محاولة يائسة لتصيد طلبات طائشة وحين وصل أخيراً الى منزل الزبون الاول شعر بنوع من القلق وتردد لحظة ثم استجمع قواه وقرع الباب الذي ما أن فتح حتى بادر قائلا : صبـاح الخير ياأختي ... أنا أبو أحمد بياع المازوت .. هل تريدون شيئاً ؟ لكن الصوت الناعم لم يتركه يقلق كثيراً إذ أجـابه فوراً : لاشكراً .. صيفت يا أبو أحمد كل عام وأنت بخير ... نراك الشتاء القادم انشاء الله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى الرغم من أنه كان يتوقع مثل هذه الاجابة .. إلا أنه مع ذلك شعر بشيء من المرارة وخيبة الأمل وبلا شعور وجد نفسه يقطع جولته ويقفل راجعاً الى العربة ويصعد الى مقعده وحين اقتربت العربة بثقله تهيأت جميلة بانتظار إشارة التحرك لكن أبو أحمد أرخى اللجام ومد يده الى جيبه الداخلي وتناول لفافة أشعلها وأخذ يسحب منها نفساً عميقاً ثم رفع رأسه الى السماء بهدوء وسرح نظره في الأديم الصافي وتمتم بصوت خافت : إيه الله يلعن هالزمان.. الشمس طالعة والايام سود ماذا يفعل الانسان مع الطالع السيء ؟ هل يحارب القدر ؟ هل يحارب السماء ؟ استغفر الله .. انها ارادة الله ولا حول ولا قوة الا بالله ولكن لا لم يعد بالامكان .. زادت عن حدها ... يجب أن ... نعم يجب أن ..

وفجأة امتدت اليدان المرتخيتان الى اللجام وشدتاه بعنف فذعرت جميلة و تراجعت الى الوراء وتقلصت عضلاتها وجحظت عيناها ثم اندفعت الى الامام بسرعة وصوت صاحبها من فوقها يصرخ دي جميلة دي

لم يكن أبو أحمد يسابق احداً لكنه أراد أن يلحق بفكرة ألحت عليه ، فكرة خاولته طويلاً نعم يجب أن يضع حداً لكل شيء المسألة زادت عن حدها غداً ينزل الى

السوق يبيع الدابة ويبحث عن عمل آخر عمل لايعتمد على الطقس اللعين نعم نعم يجب أن ينفذ هذا الأمر مهما كان شاقاً وعسيراً . دي جميله دي .. ولكن آه ماذا يعمل انه لايجيد أية مهنة أخرى مضى عليه عشرون عاماً في هذه المصلحة .. غداً يحلها ألف حلال دي جميلة دي ..

ولكن هذا ليس موسم بيع الدواب انه سيخسر مبلغاً كبيراً ان باع جميلة غداً .. يعوضنا الله .. دي جميلة دي .. ولكن لماذا لاينتظر حتى حزيران .. أو على الأقل فلينتظر بضعة ايام ربما .. صحيح لماذا العجلة ؟.. هش جميله .. ربما .. هش .

ربما جاء نيسان أشد اخلاصاً من بقية الشهور من يدري .. وربما فعل بعقاربه المشهورة معجزة ما ولكن لا مستحيل المكتوب واضح من عنوانه فكانون أبو الشهور ومعقد الرجاء جاء مخيباً للآمال وشباط ربط ثماني وعشرون يوماً على الطقس الجميل وآذار لم يكن بحاجة الى أي نوع من أنواع الفحم صغيرة او كبيرة . ولكن مع ذلك يجب أن ننتظر ونرى ماذا يفعل نيسان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تكن السنوات تهم أبو أحمد كثيراً ماذا تستطيع أن تفعل ؟ إنها غير قادرة على عمل أي تغيير ولكن الشهور كانت همه الحقيقي وشغله الشاغل فهي الوحيدة التي تستطيع أن تعبث بنظام حياته وتلعب به كما تشاء ، وهي الوحيدة التي تستطيع أن تجعله سعيداً أو حزيناً كما هو اليوم . الشهور دولاب السعد الذي يدور . إنه يعرفها واحداً واحداً ويعد أيامها يوماً يوماً كان لكل منها مكانة خاصة في نفسه بقدر ما يحمل في طياته من برد ولعل أعزها وأقربها الى قلبه كانت تلك التي لا تتوقف لحظة عن إرسال موجات الصقيع ولهذا كان يخص كوانين بحب خاص ولو أنه كان شاعراً لنظم قصائد في مدح كوانين ولو كان بيده تحويل لنظام الشمس والشهور لاضاف لكوانين كانوناً ثالثاً .

وحين عادت العربة إلى سيرها البطيء كان كل شيء فيها يوحي بالحزن صوت الحوافر ، الأجراس المعلقة على رقبة جميلة ، أنين العربة المتلتلة ذاتها وصوت البوق الذي كان أشبه ما يكون ببحات ترومبيت تعزف نشيد الوداع . نعم لقد انتهى الشتاء ، هذه حقيقة ما عاد يمكن نكرانها ولا عاد بالامكان تجاهل أصوات عشرات الألوف من طائر السنونو الذي بات يغطي السماء . ولا عاد بالامكان تجاهل الزهر الذي تفتح فوق كل الاشجار ، لا لم يعد هناك أي أمل ولن يستطيع نيسان أن يفعل أي شيء إذ ان خبرته الطويلة بالزهر والسنونو تقول له أن الشتاء أنتهى الى غير رجعة ولهذا لم يجد بداً من أن يجلس

فوق عربته يرقب كل شيء بصمت . بل إن الذهول وصل به الى حد النظر الى الأزهار نفسها والى مراقبة السنونو في السماء .

لم يكن من عادة ابو أحمد أن يواجه الزهر فعلى الرغم من أنه كان يضطرب لرؤية أول زهرة تتفتح ويشعر بحزن داخلي إلا أنه سرعان ما كان يشيح بوجهه ويواصل نداءه بعزم وإصرار فلقد كان يعلم أن أول زهرة تتفتح هي من زهر اللوز وأن اللوز يبكر كثيراً وأن الناس تستمر في شراء المازوت بعد تفتحه وعلى الرغم من أنه كان يشعر بالقلق والإنزعاج لرؤية أول طائر وافـــد من طيور السنونو إلا أنه كان يتجاهــل زقزقته ويطغى عليه ببوقه محاولاً اسكاته أو ارهابه وتنفيره ولكن ماذا يستطيع ان يفعل الآن فكل الابواق باتت اعجز من ان تطغى على هذا الصوت الذي يملأ السماء وكل موجات البرد لم تعد كافيــة لقتل الدفء الذي أشاعه الزهر الذي تفتح على اشجار المشمش والكرز والتفــاح . نعم لقــد انتهت اشهر الشتاء وان يستطيع نيسان ولا غير نيسان أن يفعل شيئاً وما عليه الآن الا أن يجلس ويترك الزهر يتفتح بهدوء .. آه ما أبشع الحقيقة .. غداً يجب أن .. آه ما اصعب الاختيار .. لا بد .. ولكن يا الله لماذا لا يأتي الشتاء لماذا لا يأتي الشتاء الذي يحلم به ؟ الشتاء الذي يجمد الاطراف ويجعل الشوارب قطعة من خشب .. الآن .. نعم الآن .. لمــاذا لا تتساقط الثلوج أشباراً بل أمتاراً .. كل شيء جائز .. الله قــادر على . . . آه فقط لو أن البرد كان رحيماً ونشر الصقيع فوق كل الطرقات والحشائش والاشجار ، البرد آه ما أشهى البرد الطرقات خاليــة والناس القليلون الذين يسيرون في الشوارع يهرولون بسرعة نحو بيوتهم وهو الوحيد الذي يجول الطرقات ملكاً فوق عرشه ، الاصوات تتضرع وهو فوق مملكته يوزع الدفء والبركة . فقط لو أن البرد ....

وفجأة دوت ضحكات أطفال صغار يهرولون فرحين تبعتها زقزقة سرب طائش من أسراب السنونو ثم هبت نسمة خفيفة فصاحت فتاة كانت تخاصر صديقها .. يا الله انظر .. انظر ما أجمل الزهر وبدون شعور قفز أبو احمد من فوق عربته وهرول نحو الشجرة وأمسكها بكلتا يديه ومضى يهزها يهزها يهزها ، تناثر الزهر على رأس ابو احمد وفوق كتفيه إلا أن بضعة زهرات استعصت وظلت تتراقص متمسكة بأغصانها وكأنها تقول : لافائدة ياصديقي لقد انتهى موسم الشتاء .

المستقبلية

إتجاه الفن والأدب في عصر الآلة والسرعة

الدكتور عفيف بهنسي

قبل بداية هذا القرن ، لم تكن ثمة مشكلة حقيقة أو ازمة في واقع الفن - ومع ان الانطباعيين استطاعوا منذ عام ١٨٧٠ أن يهزوا بعمق جذور الفن النخرة التي تمتد الى آلاف السنين ، فان الثورة الشاملة التي قدمها المستقبليون عام ١٩٠٩ مازالت حتى يومنا

هذا مشتعلة يزداد اوارها من حين الى حين ، وتبرز المبادىء التي قامت عليها المستقبلية لكي يصبح كل مبدأ منطلقاً لثورة جديدة في الفن. وهكذا فان المدارس التي ظهرت خلال هذا القرن كانت قد دعت إليها المستقبلية ومارستها بالفعل . ومن الممكن القول أن ثمة مبادىء مازالت تنتظر الظهور من جديد، اعلنت عنها المستقبلية بكل جرأة . الا أننا مازلنا نخشى تبني ما أعلنته كأن الوقت لم يحن لذلك بعد .

هذه المدرسة الفئة التي دعا اليها شعراء وكتاب ومصورون ونحاتون ، والتي ظهرت في ايطاليا وبخاصة في المدن الصناعية تورينو وميلانو ، كانت قد شهدت عهد الصناعة الظافر ،واحتفلت مع العالم باحداث الطيران الخارقة في ذلك الوقت. ولكن هذه المدرسة لم تأخذ مكانها الصحيح من تقدير المؤرخين، ويرجع ذلك الى التقلبات السياسية التي مرت بها ايطاليا وانعكست على الفن ، والى تلاشي قوة الدعاة لهذه المدرسة وعدم تحمس عملاء الفن من تجار ونقاد لها آنئذ . اما اليوم فاننا نرى اهتمامات جديدة بها، وهي اهتمامات متحفظة ولاشك ،لتعلقها باعتبارات قومية واقليميـة ، ولكن التاريخ سيضع هذا الاتجاه في مكانه الصحيح وبوادر ذلك واضحة .

ان الدعوة الى مستقبلية الفن تبدو طبيعية جداً ،ذلك لان الفن لا يمكن ان يكون تكراراً للماضي اوللواقع،ولايمكن أن يكون رمزاً من آثار الماضي وتحفة ميته. ان الفن، بأسلوب التعبير فيه او بموضوعه متصل بمستقبل المرحلة الانسانية فاذا كانت المرحلة الانسانية مرتبطة بهذا القرن، القرن العشرين، قرن الحركة والسرعة التي كانت أقرب لخيال انسان القرون الخوالي من الواقع ، فان الفن ولاشك سيكون مرتبطاً بما وراء الزمن ، بما وراء السرعة الآلية ، انه بذلك فقط يكون فناً .

ان مبدأ مستقبلية الفن كما يبدو مستمد من طبيعة الفن ، ونحن نقره جميعاً اليوم ، اذا اتفقنا ان الفن مختلف عن العلم والفكر الفلسفي. ولكن الامر لم يكن سهلاً على من استمع الى البيان المستقبلي او قرأه قبل ستين عاماً او يزيد ، وقد لايكون الامر سهلا علينا ايضاً في بعض نقاطه اذا استمعنا إليه اليوم الى مانشرته في العشرين من شهر شباط عام ١٩٠٩ جريدة الفيغارو الباريسية تحت عنوان البيان المستقبلي الاول،مذيلا باسم الشاعر مارينتي. فمن هو هذا الشاعر؟ هو فيليبو توماز وماماريتي ولد في الاسكندرية عام ١٨٧٦ وتوفي في ميلانو عام ١٩٤٤ ودرس عند الجزويت في الاسكندرية وتعلم العربية . وفي السابعة عشرة من عمره سافر الى فرنسا ليحضر في السوربون شهادة في الآداب ، وهناك حصل على جائزة في الشعر ونشر في المجلات الفرنسية

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ثم أسس في ميلانو مجلة شعر poesia وفتح الباب للشعر الحر وللافكار المستقبلية والرمزية ، وبعد نشر بيانه المستقبلي عام ١٩٠٩ التف حوله المصورون الذين نشروا بدورهم بياناً عام ١٩١٠ ثم نشر معهم بياناً بعنوان « ضد البندقية (فينيسيا) ذات النزعة الماضية » كما نشر بعد عام أيضاً في مدريد مقالاً بعنوان «ضد اسبانيا الماضية» وفي عام ١٩١٢ نشروا جميعاً البيان التقني للادب المستقبلي الذي الحق ببيان اضافي عن « الكلمات الحرة » ثم ظهر مرة اخرى عام ١٩١٣ بعنوان « الخيال بدون خيط Fil والكلمات الحرة » وأصبح بعد ذلك أساساً للشعر والفن الطليعي .

ثم ارتبط مارينتي بصداقة مع موسوليني اذ وجد في النزعة الفاشستية بعض الاجابات على دعواته الثورية ، وهكذا دخلت المستقبلية دورها الثاني .

اذن هذا هو مارينتي الشاعر الاديب السياسي الذي نادى بالمستقبلية ، بأسلوب رمزي عنيف جريء ، ولنستمع الى ماورد في بيانه الشهير هذا :

١ ـ نريد أن نتغنى بحب المخاطرة وبمارة العنف والجسارة .

٢ ـ ان العناصر الأساسية لشعرناهي الشجاعة والجرأة والتمرد .

٣ ـ لقد مجد الأدب حتى الآن الثابت التأملي ، الشهوة والنعاس ، ولهذا نريد ان نستثير الحركة الهجومية والأرق المحموم والخطوة الجبازية والقفز الخطر والصفعة وضربة اليد .

٤ ـ اننا لنعلن ان روعة العالم قد أغنيت بجمالية جديدة وهي جمالية السرعة . وان سيارة سباق ذات صندوق مزين بخراطيم ضخمة تمتد كالثعابين وهي تلهث متفجرة . . . ان سيارة تزأر وتبدو كأنها قذيفة هي أكثر جمالاً من تمثال النصر ساموتراس .

٥ ـ نريد ان نمجد الانسان الذي يقود الطائرة وهدفه اجتياز الكون المقذوف هو نفسه في مدار فلك الانسان .

٦ ـ على الشاعر أن يبذل نفسه بحرارة ، وتفجر وسخاء ، لكي يضخم الرغبة المتحمسة بتملك العناصر الجوهرية .

٧ ـ لم يعد من جمال الا جمال الصراع ، وليس من رائعة فنية لا تتصف بالعنف ، ويقتضي ان يكون الشعر قفزة قوية تجابه القوى غير المعروفة لكي يرغمها على الانصياع امام الانسان .

٨ - اننا نقف على الرعن المتطرف للزمن ، علام اذن ننظر الى الوراء في الوقت الذي يجب علينا فيه ان نخترق بطون المستحيل الغامض ؟ ! ..

لقد مات الزمن ومات المدى بالأمس.

اننا نعيش في المطلق ، طالما أننا خلقنا السرعة الأبدية التي تجاوزت الحاضر.

٩ - نريد أن نمجد الحرب ، لأنها الظاهرة الصحيحة الوحيدة للعالم ، نحن مع العسكرية الوطنية ، مع الحركة الهادمة التي يمارسها الفوضويون ، مع الأفكار الجميلة ومع احتقار الجنس .

١٠ - نريد ان نهدم عبادة الماضي ، وان نقاتل النزعة الرجعية والجنس وجميع مظاهر الجبن ، والانتهازية والنفعية .

١١ - سوف ننشد الجماهير الكبرى المتحركة أثناء العمل واثناء المسيرة واثناء التمرد ، وسنتغنى بالرايات الملونة المعلنة للثورات في العواصم الحديثة .

سننشد في الليل ارتجاج الخرسانات والورشات تحت اشعة اقمارها الكهربائية الصارخة ، والمحطات التي تبتلع افاع تنفث الدخان ، والمصانع المعلقة بالغيوم بخيوط من مداخنها ، والجسور المعلقة بين حافتي الانهار كأنها حبال اللاعبين ، والمواكب المغامرة التي تخترق الافق ، والقطارات ذات الصدر الضخم التي تلهث على السكة كخيول ضخمة مصنوعة من الفولاذ مجهزة بانابيب طويلة ، وطيران الطائرات حيث يختلط صوت المروحة بخفقات الرايات وتصفيق الجماهير المتحمسة .

انا نعلن في ايطاليا هذا البيان الغاضب والثوري الملتهب ، وبه نقوم اليوم بتأسيس الحركة المستقبلية ، لاننا نريد ان نحرر ايطاليا من (غرغرينة) الاساتذة والاثريين ، ومن المرشدين السياحيين وبائعي العاديات .

ان اكبرنا سناً يبلغ الثلاثين ، وبهذا فنحن مازلنا نملك عشرة أعوام اخرى نستطيع خلالها اتمام مهمتنا وعندما سنصبح في الاربعين من عمرنا فثمة اشخاص اكثر منا شباباً وأكثر يقظة سيرموننا في سلة المهملات كما ترمى

المخطوطات غير المفيدة .

إنهم سيأتون ضدنا من مكان بعيد، من كل مكان وهم يرقصون على إيقاع اشعارهم الاولى . بيد اننا لن نكون هنا سيجدوننا أخيراً في ليلة من ليالي الشتاء ، وفي ريف فسيح تحت مرآب طائرة يصدح بقرعات المطر الرتيبة لمجلس القرفصاء ، قرب طائراتنا الثلاثية العجلات ونحن ندفىء ايدينا على النار البائسة تلتهم كتبنا التي ننشرها اليوم سوف يحومون حولنا لاهثين قلقاً وحزناً ، وجميعهم يائسون من شجاعتنا المقهورة ، ويتسابقون لقتلنا بكثير من الكراهية لكي يصبح قلبهم عامراً بحبنا وبالاعجاب بنا . ولسوف تتفجر بإشعاع من عيونهم القوة والظلم المقدس . ذلك لان الفن ليس الا تمرداً وقسوة وظلماً .

أن أكبرنا سناً يبلغ الثلاثين ، ومع ذلك فاننا ننفق كنوزاً من القوة والحب والشجاعة والارادة الناضجة من أجل السرعة دون الاهتمام بازهاق النفَس ، انظروا الينا اننا لا نلهث ليس في قلبنا أي تعب ، ذلك لانه يتغذى من النار ومن الكراهية ومن السرعة .

لعل هذا يدهشكم !.. ذلك لانكم لا تذكرون انفسكم بأهمية الحياة . وقوفاً على ذروة العالم ، نقذف مرة اخرى بتحدينا الى النجوم: اهدافكم؟!. مهلاً ، مهلاً ، انني اعرفها اننا نعرف ما يؤكده لنا ذكاؤنا الجميل المزيف .

سيقال لنا « اننا لسنا الا خلاصة وامتداداً لأجدادنا » وربما فلنكن ماذا يهم ؟. ولكننا لا نريد ان نسمع ذلك، حاذروا ان تكرروا هذه الكلمات الدنيئة ، ارفعوا رؤوسكم اكثر. وقوفاً على ذروة العالم نقذف مرة اخرى بتحدينا اعلى النجوم .

مارينتي ــ جريدة الفيغارو
شباط ١٩٠٩ .

ظهر هذا البيان الجريء المتحدي في صحيفة الفيغارو اكثر الصحف انتشاراً في العالم فلاقى اهتماماً بالغاً من الادباء والفنانين

والموسيقيين بـل من جماهير المثقفين الذين شهدوا روعة الطائرة عندما عبرت المانش بقائدها بليريو ، ثم شهدوا بعد ذلك بعام انطلاق القطار السريع المسمى (باسفيك ٢٣١) ثم الطيران بين روما وباريس ١٩١١ بطائرة بومونت ، ولقد كان البيان المستقبلي من متممات هذه الاحداث المثيرة للدهشة ، والتي فتحت افاق الخيال نحو عالم ديناميي الوجود.

فقام عدد من المصورين باصدار بيان مستوحى من آراء مارينتي موقع من قبل خمسة مصورين هم :

بوكسيوني : Boccioni
كارا : Carra
روسولو : Russolo
بالا : Balla
سيفيريني : Sevéreni

وقد صدر هذا البيان في ميلانو عام ١٩١٠ ويتضمن ما يلي :

في الثامن من آذار عام ١٩١٠ وعلى مسرح كياريللا في تورينو ، اذعنا بياننا الأول على جمهور واسع مؤلف من ثلاثة آلاف شخص من فنانين ونقاد وأدباء وطلاب ومثقفين . وكان بياننا صيغة ثائرة وشاعرية تضم كل تقيؤاتنا العميقة وكل احتقاراتنا البالغة ومقاومتنا ضد العامية والتفاهة الأكاديمية وضد الثقافة المتعصبة لكل ما هو قديم .

وقد أعلنا عن موافقتنا على حركة الشعراء المستقبليين التي ابتدأت منذ عام بواسطة البيان الذي وقعه مارينتي ونشره في صحيفة الفيغارو .

ان معركة تورينو ما زالت خيالية ، تبادلنا خلالها الكلمات اكثر من تبادل الآراء ، وذلك للدفاع عن موت حتمي لعبقرية الفن الايطالي .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وها نحن أولاء في وضع مشابه لهذه المعركة الرائعة ، نربط أنفسنا بالجمهور لكي نعرض ، بايقاع تقني ، برنامجنا في تجديد التصوير ، ذلك لأن معرضنا المستقبلي في ميلانو ، كان مظاهرة مضيئة .

ان حاجتنا المتزايدة لابراز الحقيقة لم تعد مكتفية بابراز (الشكل) واللون بالطريقة التي كانت حتى الآن .

ان الحركة التي ننوي اظهارها على اللوحة ، لن تكون بعد الآن مجرد لحظة

مثبتة للحركة الشاملة ، بل ستكون ببساطة الاحساس الديناميكي نفسه .

وفي الحقيقة ان كل شيء يتحرك ، يركض ، ويتحول بسرعة . ان ثمة وجهاً جانبياً ليس بدون حركة امامنا . بل انه ليظهر ويختفي بسرعة ، ونظراً لأن انعكاس الصورة يتم في شبكية العين ، فان الأشياء في حالة الحركة ، تتجمع ويتغير شكلها عند تتابعها كاهتزازات متلاحقة في المـــدى تمضي . وهكذا فان حصاناً يعدو يصبح له عشرين قدماً وليس أربعة فقط ، وتأخذ حركته شكلاً مثلثياً .. كل شيء عرضي في الفن ، ليس من شيء مطلق في التصوير ، وما هو حقيقي بالنسبة لمصوري الامس . لم يعد الا رياء اليوم .

اننا نعلن مثلاً . ان صورة وجيه ما ، يجب ان لا تتشابه مع الاصل . وان المصور يحمل – في ذاته – المشاهد التي ينوي تثبيتها على اللوحة .

لكي نتصور وجهاً انسانياً يجب ألا ننسخه ، يجب أن نعطي منه الجو المحيط به . لم يعد المدى موجوداً في الحقيقة ، ان رصيف الشارع المبلل بالمطر تحت بريق مصابيح الكهرباء ينغرس بصورة واسعة حتى أعماق الأرض .

آلاف من الأميـــال تفصلنا عن الشمس ، وهذا لا يمنعنا من أن يكون البيت الذي امامنا مندمجاً في قرص الشمس .

من يستطيع التيقن ايضاً بكتامة وعدم شفافية الأجسام ، في الوقت الذي يتنبأ فيه احساسنا الدقيق الكثيف بالمظاهر المظلمة ؟ لماذا ننسى في ابداعاتنا المقدرة المضاعفة لرؤيتنا والتي تستطيع ان تعطي خلاصات مشابهة لخـــلاصات اشعة اكس .

قد يكفي ان نذكر بعض الامثلة المختارة من بين عدد لا يحصى ، ولكي نؤكد حقيقة ما اسلفناه . فالاشخاص الستة عشر الذين هم حولك الآن في الباص الجاري هم أولاً بأول ومرة واحدة ، شخص واحد ، أو عشرة ، أو أربعة ، أو ثلاثة انهـــم لا يتحركون وينتقلون بوقت واحد . يذهبون ويجيئون ، يقفزون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى الشارع وتبتلعهم الشمس فجــأة ثم يرجعون للجلوس أمامكم كما لو انهم رموز دائمة للاهتزاز الكوني .

كم من مرة ونحن نتحدث مــع انسان ، لانرى الحصان الذي كان قد مر بعيداً جداً في نهاية الطريق . ان اجسامنا تدخل في المقاعد التي نجلس عليها والمقاعد تذوب فينا . والباص يندفع منطلقاً ضمن البيوت الــتي يجتازها ، والمنازل بدورها تمتزج بالباص وتختلط به . إن بناء اللوحات ما زال حتى الآن تقليدياً بصورة غبية ، وما زال المصورون يقدمون لنا دائماً نفس الأشياء والاشخاص الذين هم يمثلون امامنا . سوف نضع من الآن فصاعد المشاهد في قلب اللوحة .

ثمة بحث واضح فردي قد كنس ظلامات الحتمية كما هو الأمر في جميع مجالات التفكير . ويقتضي على تيار العلم الحقائقي ايضاً قريباً، ان يخلص قريباً التصوير من التقليد الاكاديمي .

نريد العودة الى الحياة مهما كان الثمن . لقد ألغى العلم المنتصر اليوم ماضيه من أجل المزيد من الاستجابة للحاجات المادية لعصرنا .

نريد من الفن بالغائه ماضيه ، ان يتمكن من الاستجابة اخيراً للحاجات الفكرية التي تهزنا اليوم . ان وجداننا ينعنــا أن ننظر الى الانسان كمركز شامل للحياة . ذلك ان ألم انسان ما ، اذا كان هاماً عندنا فانه ثمة ألم يعانيه مصباح كهربائي ينتفض تشنجاً ويصرخ بتعابير اللون الاكثر تمزيقاً . ان انسجام الخطوط مع ثنيات رداء معاصر يمارس على احساسنا نفس المقــدرة المهيجة والرمزية التي كان العري يمارسها على احساس القدماء .

ولكي ندرك ونفهم الجماليات الحديثة للوحة مستقبلية يقتضي ان تكون النفس نقية ، ويجب ان تتخلص العين من برقعها السلفي والثقافي ، وذلك لكي نرى في الطبيعة وليس في المتحف رقيباً وحيداً .

وما أن نحصل على هذه النتيجة فاننا سنلاحظ بسرعة ، ان الوانا سمــراء لم تسر أبداً على أدمتنا ، سنلاحظ أن

الأصفر يتألق على لحمنا وان الأحمر يلتهب فيه ويرقص الأخضر والأزرق والبنفسجي عليه بألف فتنة شهوانية ويدغدغه .

كيف نستطيع ايضاً ان نرى الوجه احمر في حين ان هيجاناتنا قد ضاعفت احساسنا اللوني ؟ ان لون الوجه الانساني أصفر ، احمر ، اخضر ، ازرق ، وبنفسجي . إن في شحوب امرأة تتأمل واجهة جواهري ، من التلون القزحي ما هو اكثر كثافة من الاشعاع الموشوري للمجوهرات ذات المظهر الفاتن .

ان احاسيسنا اثناء التصوير لا يمكن ان تكون هامة ، نريد بعد الآن من احاسيسنا ان تغني وترقص على الواحنا كأنها نوبات موسيقية حادة ظافرة .

ان اعينكم التي استمرأت الظلام ، ستفتح قريباً على اكثر النظرات الواضحة اشعاعاً، والظلال التي سوف نصورها ، ستكون اكثر إشراقاً من الضياء الصريح الذي كان السابقون يصورونه ، وستضيء لوحاتنا أمام لوحات المتاحف كالصباح المبهر أمام الليل الفاحم .

نستخلص من ذلك كله ، ان ليس بالامكان بعد اليوم القبول بتصوير دون تقسيمية . ولا يتعلق الأمر بالاسلوب الذي يمكن تعلمه وتطبيقه على الارادة . يجب أن تكون التقسيمية عند المصور الحديث نوعاً من اقامة فطرية والتي نعلنها هنا على انها اساسية وضرورية . ومن المحتمل ان يوصم فننا بالعقلانية المنغلقة المثارة ، الا أننا سنجيب ببساطة من اننا على نقيض ذلك فنحن الفنانين البسطاء، اصحاب الحساسية الجديدة المضاعفة مئة مرة ، وان فننا يقوم على العضوية والمقدرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانا نعلن :

١ ـ انه يجب احتقار جميع اشكال المحاكاة، وتمجيد جميع اشكال الاصالة .

٢ ـ انه يجب الثورة على طغيان كلمة « هرموني » وكلمة « ذوق جيد » هذه المصطلحات المطاطة جداً والتي بها

يمكن تدمير اعمال رامبرنت وغويا وردان .

٣ – انه لانفع من النقاد والفنيين بل انهم لضارون .

٤ – يجب تكنيس جميع الموضوعات التي سبق واستعملت ، لكي تستطيع التعبير عن حياة الفولاذ المدوخة التي نعيشها ، وعن حياة الاهتزاز والحمى والسرعة .

٥ – يجب ان نمنح كلمة « مجنون » لقب شرف ، ذلك انها اصبحت تطلق على المجددين .

٦ – ان الاتمامية النظرية ، ضرورة مطلقة في التصوير ، كالوزن الحر في الشعر وكالبوليفوني في الموسيقى .

٧ – يجب ان تكون الدينامية الشاملة بارزة في التصوير كأساس دينامي .

٨ – يقتضي عند ابراز الطبيعة التعبير قبل أي شيء آخر ، عن الصدق والطهارة .

٩ – يجب ان تقوم الحركة والضياء بعملية تفتيت مادية الاجسام .

انّنا نكافح ضد ما يلي :

١ – ضد الالوان الطينية التي يسعى عن طريقها للحصول على صدأ الزمن في لوحات حديثة .

٢ – ضد النزعة القديمة المصطنعة القائمة على الالوان المسطحة والتي تقلد بها قاعدة الخطوط عند المصريين محولة التصوير الى محصلة عاجزة وقبيحة .

٣ – ضد المستقبلية المزيفة التي ينادي بها جماعة الانفصال والمستقلين الذين أقاموا أكاديمية جديدة مستذلة ورتيبة كالا كاديمية القديمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ – اننا ضد التعرية في التصوير ، لانها تثير الغثيان والقرف كالمراهقة في الادب ، ولكي نوضح هذه النقطة الاخيرة ، فاننا لا نرى في العري ماهو غير اخلاقي ، وانما نحارب رتابة العري . لقد أعلن علينا ان الموضوع ليس شيئاً وان كل ماتقدمه هو طريقة معالجة الموضوع . اتفقنا . بل اننا نقدر هذا القول ، ولكن هذه الحقيقة التي لايمكن مسها كانت حقيقة مطلقة منذ خمسين عاماً . ولكنها لم تعد كذلك اليوم ذلك انه بما يتعلق بالعري ، في اللحظة التي يلتزم فيها المصورون عرض جسم خليلتهم ، فانهم انما

ينقلون المعارض الى حيث تصبح أسواق أفخاذ عفنة .

اننا نطالب بالحاح بالتوقف الكامل عن تصوير العرى لمدة عشر سنوات .

التوقيع :

ابرلوبوكسيوني مصور (ميلانو)
كارلود . كارا — مصور (ميلانو)
لويجي روسولو — مصور (ميلانو)
جياكوموبالا — مصور (روما)
رجينوسيفيريني مصور (باريس)

هذا البيان الثوري الذي بدا جنونياً في حينه ، يحمل في طياته مبادىء هامة في الفن غيرت الى حد بعيد الاسس التي كان يقوم عليها الفن من عهد بعيد ، وتستطيع تجميع هذه المبادىء التي أصبحت قوام المرحلة المستقبلية الاولى والتي استمرت بين عامي ١٩١٠ — ١٩١٣ بما يلي :

١ — سعت الى تفسير « الاحساس الدينامي » عن طريق التصوير ، بأن حاولت مثلاً رسم كلب يعدو وله عدد من الأرجل المتلاحقة بشكل مثلثي .

٢ — استفادت من مبدأ الحركية الشاملة لكل ما هو موجود ، واقامت عليها مبدأ الحركية في الضوء .

٣ — لقد نبهت الى ان الذاتية هي منطلق التصوير المستقبلي ، ولكن من الخطأ الاستمرار بالتشبث بالذات خشية ضياع ما هو أهم .

٤ — اعلنت عن عدم وجود المدى في التصوير .

٥ — وضعت حداً لارتباط الجمال بالانسان ، وأكدت ان تعابير الألم مثلاً ليست مقصورة على الانسان بل ان ثمة ألماً يعانيه مصباح كهربائي ما .

٦ — اعلنت ان الانفعال الانساني الوانه ، ان الوان شحوب امرأة يفوق الوان توهج الجواهر التي تشتهيها .

وهكذا ليس من حدود بين الاشياء ، أو بين الاشخاص والاشياء فنحن نندمج بالمقاعد ، والباصات ترصع البيوت ، والمشاهد يجب أن يندمج باللوحة ، وأن الحركة والنور يقضيان على مادية الاشياء ولكن التصوير التقسيمي وحده يسمح بنقل الاحاسيس الدينامية .

هذه هي المبادىء التي جاء بها البيان وصاغها خمس من المصورين هم :

بالا ، اكبرهم سناً ، مارس التقسيمية ونادى بها كضرورة مطلقة ، واهتم بتمثيل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

السرعة في التصوير ، وقد استمر في اتجاهه المستقبلي المتنوع حتى النهاية .

بوكسيوني تلميذ بالا وقد توفي في الرابعة والثلاثين اثر سقوطه عن حصانه ، وابتدأ حياته بتصوير حياة العمال ، وهو نحات مستقبلي عبر في نحته عن الدينامية التي تقترب من التكعيبية والتجريدية ثم اتجه نحو أسلوب سيزان ، ويعتبر بوكسيوني ممثل التعبيريه الايطالية .

كارا آخر ممثل من المستقبليين ١٩٦٦ رمزي تعبيري ثم تكعيبي ، وقد أعلن بياناً بعنوان (مستقبلية النغم والضجيج والروائح) .

روسولو اصغرهم سناً ، وهو مصور وكاتب ، رمزي نسوي الاسلوب اعتمد على الخطوط المنحية في التعبير عن الحركة .

سيفيريني مارس التقسيمية واهتم بسوراه ثم التكعيبية والتلصيق .

وهكذا فان هؤلاء الفنانين الخمسة وقد تشابهوا في اهتماماتهم الادبية والفكرية والاسلوبية ،تعبيريون رمزيون وتنقيطيون حركيون . الا أنهم انصرفوا في طرق متشعبة بعضها متفائل وبعضها ثائر وبعضها متشائم ،يقول الشاعر مارينتي « المستقبلية هي التشاؤمية وهي تعارض جميع الاتجاهات الوثنية التفاؤلية » .

انها الحركة المستمرة ، والمستقبل الدائم، والارادة التي لا تخذل .

والحق لقد اعطت النزعة التشاؤمية المستقبلية المضمون الثوري ، وهي بذلك قريبة من التعبيرية القائمة على القلق والوحشة ونحن نرى عند بالاوسيفيريني التأسي المتشائم في اسلوبها منذ قبل المستقبلية .

أما اوضاعهم السياسية ، فاننا نرى أن موسوليني قد استقطب مارينتي ، أما كارا وروسولو فهما ثوريان متحرران ، ويعتبر بوكسيوني ماركسيا وقد اعلن دائماً ان ارتباطه بارتيني ارتباط جمالي . ولقد اشترك مع كارا وروسولو في بيان نشر في صحيفة La Carbo عام ١٩١٣ .

قالوا فيه « ان كلمة ايطاليا يجب ان تعني الحرية » .

ولقد دعا المستقبليون لدخول حرب عام ١٩١٤ مع الحلفاء ولقد قال رئيس الحزب الشيوعي الايطالي « كانت المستقبلية قبل الحرب منتشرة جداً بين العمال وكانت جريدة La Garpo تصدر عشرين الف عدد موزعة على أربعة اخماس العمال ، وإبان البيانات المستقبلية التي كانت تذاع في اشهر المسارح كان العمال يقفون الى جانب المستقبليين يدافعون عن آرائهم ضد الشباب نصف الارستقراطيين والبرجوازيين الذين كانوا يهاجمونهم » .

وهذه الشهادة تفيدنا في اعطاء المستقبليين

صفة الثوريين على الرغم من وجود فاشيين وفوضويين في صفوفها .

على أن المستقبلية تبقى تعبيراً عن الطموح القومي الايطالي الذي ظهر في بداية القرن العشرين ، ولقد تمثل طموح الشعب الايطالي في مجابهة العالم ، ليس عن طريق التغني بالماضي العريق والآثار القديمة والتراث ولكن بنظام اقتصادي وعسكري حركي دينامي .

وجابهت هذه النزعة جميع السلفيين والماضيين والاكاديميين ، ثم انحرفوا نحو الفاشية ونحو مشاركة الرأسمالية الايطالية الجديدة في ثورتها على تقاليد الاقتصاد القديم .

على ان المستقبلية قد انتشرت مبادئها في فلورنسا ايضاً وتبنتها صحيفة LaCerha كما تبناها سوفيسي Spfci الذي مزج بين المستقبلية والتكعيبية وتلاميذه وروزاي Rosai الذي انطلق من الانطباعية وسيروني Sironi القلق الغريب صديق بوكسيوني وبرامبوليني Prambolini الذي نادى بقصف الاكاديميات وديبرو Debero الذي تأثر ببالا .

ولقد انتقلت المستقبلية الى روسيا عام ١٩١٢ حيث وقع البيان المستقبلي عدد من الفنانين وأبرزهم الشاعر ماياكوفسكي ، ومن ابرز المصورين المستقبليين غورنتشاروفا Goutcharav التي اهتمت بابراز دور الآلة .

وفي بولونيا أخذت المستقبلية طابع (الشكليه) وتأثر بها جماعة الجسر الألمان وظهرت ايضاً في بلجيكا تحت اسم الدوامية : Votticisme

وفي عام ١٩٢٨ ظهرت المثالية الكونية على يد برامبوليني وصدر بيان عام ١٩٢٩ وقعه كل من بالا وماريناتي وديبرو وفيليا وماريناتي وبرامبوليني وغيرهم وكان تحت عنوان :

– التصوير الجوي (بيان مستقبلي) – الذي عطى أهمية بالغة وطريقة للتصوير من الأعالي وقد ورد فيه ، نحن المستقبليين نعلن ما يلي :

١ – ان المستقبل المتطور للطيران يشكل في الواقع حقيقة جديدة تماماً لا تشترك مع الحقيقة التقليدية القائمة على المنظور الأرضي .

٢ – ليس لعناصر هذه الحقيقة الجديدة أية نقطة ثابتة ، بل هي قائمة على تغيير مستمر .

٣ – لا يستطيع المصور ان يلاحظ ويرسم الا بالاشتراك مع نفس سرعة هذه العناصر .

٤ – ان عملية التصوير الجوي تؤدي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى احتقار بعيد المدى للتفاصيل، كأنؤدي الى ضرورة التلخيص والتحوير .

٥ – تبدو جميع أجزاء المشهد بالنسبة للمصور الطائر .

آ) محوقه ب) صنعية ج) احتياطية د) كأنها سقطت من السماء في اللحظة ذاتهـــا .

٦ – تبدو جميع اجزاء المشهد في عينى المصور الطائر .

آ) كثيفة ب) مشتقة ج) انيقه د) فخمة) .

٧ – تتضمن كل لوحة مأخوذة من الأعالي حركتي الطائرة ويد المصور التي تمسك بالقلم أو الريشه أو البخار .

٨ – يجب ان تكون اللوحة أو المركّب الشكلي للتصوير الجوي متعددة الـــبؤر .

٩ – اننا لننتظر قريباً وجود ذهنية جديدة تشكيلية فوق الأرضيه .

ولقد أقام المستقبليون عدداً من المعارض، في ميلانو ١٩١٠ وفي باريس عام ١٩١٢ ، ومعرضاً متنقلاً وأبرز معرض كان المعرض الكبير الوطني المستقبلي الذي أقيم في قصر دل كوفا في ميلانو في آذار ١٩١٩ ، وقد ورد في دليل المعرض هذه المقدمة .

هذا المعرض المستقبلي الاول الكبير يقدم للجمهور أربعة اتجاهات أو تيارات للحساسية البصرية .

الاول – تصوير محض . تضاد نوراني ، وبحث عن القيم التشكيلية المحضة .

الثاني – دينامية تشكيلية .

وهي محصلة دينامية للعالم كمجموعة قوى، فيها يتساوق الزمن والمدى مع محصلة الشكل واللون .

الثالث – سيطرة دينامية مستقلة للعناصر الزخرفية الصرفة بتلوين مسطح .

الرابع – حالة التقس الملونة دون اهتمامات تشكيلية .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

وهذا الاتجاه الاخـير يوضح حدود التصوير في الأدب ويرتبط بحساسية «الكلمات الحرة المستقبلية » .

اما في مجال السينما فان الأمر يبدو اكثر معقولية لأن السينما تقوم ايضاً على تسجيل الحركة وكان براغاليا Bragaglia اول من أنتج فلماً مستقبلياً وعنوانه «الطلسم الخداع» . وكان قصده ان يثير الضحك والهزل ولقد أعلن براغاليا عام ١٩١٦ (البيان التقني للتصوير السينمائي المستقبلي) .

ثم ظهر فيلم بعد عام ١٩١٧ شارك فيه بالاومارينتي ومن أهم أقسام هذا الفيلم فصل بعنوان كيف ينام أحد الماضيين وكيف ينام

أحد المستقبليين ، اما العمارة المستقبلية فلقد كان يمثلها سانت اليا منذ عام ١٩١٤ .

ولم تقتصر المستقبلية على الادب والفن، بل تجاوزتها الى الموسيقى والسينما والعمارة ، فلقد حاول روسولو عام ١٩١٣ أن يبتكر آلة « التوناروموري Antonarumori » تتفق مع مبدأ الموسيقيين المستقبليين الذي يقوم على الضجيج الواضح في المدينة والمعامل وبين الآلات . ولقد قدم الموسيقيون عدداً من الحفلات في ميلانو وباريس واستجاب الدادئيون لهذا النوع من الموسيقى «المطربة» التي اطلق عليها بحق اسم الضجيجية Brutirme . وعدا عن الموسيقى المعبر عنها بالاصوات ، فلقد تحدث المستقبليون عن موسيقى عن طريق التصوير .

في آب ١٩١٣ اصدر كارلوكارا بياناً في ميلانو تحت عنوان «تصوير الانغام والضجيج والروائح بيان مستقبلي » وذكر فيه .

« ان لوحاتنا سوف تعبر عن المعادل التشكيلي للانغام والضجيج والروائح ، في المسارح وصالات الموسيقى والسينما والمحطات والمرافىء والمراثب والمشافي والمعامل الخ .

وفيما يتعلق بالشكل ، فانه يوجد انغام وضجيج وروائح مقعرة او محدبة ، مثلثية الشكل اهليلجية مستطيلة ومخروطية او كروية وحلزونية .

وفيما يتعلق باللون فانه يوجد انغام واصوات وروائح صفراء وحمراء وخضراء زرقاء سماوية وبنفسجية . ففي المحطات والمعامل والمرائب والمنغارات وفي المجال الميكانيكي والرياضي تبدو الانغام والضجيج والروائح حمراء دائماً تقريباً ، وتبدو في المطاعم والمقاهي والصالونات فضية وصفراء وبنفسجية ، كذلك فان انغام وضجيج وروائح الحيوانات ، هي صفراء وزرقاء ، بينما تتلون انغام وضجيج وروائح المرأة بالاخضر وبالازرق السماوي البنفسجي .

ونحن لانبالغ ابداً عندما نؤكد أن الروائح يمكن أن تتحدد في ذهننا على شكل حدود اشكال والوان تحدد موضوع اللوحة وتبرر وجودها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شوكت الربيعي

دور الفن في القضايا العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤتمر الأول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب - بغداد ١٩٧٣

ليس الفنان أحادي العلاقة بالعالم ضمن تشكيلات وقوانين وشروط التطور الحضارية ، بل هو الانتماء للأرض والتاريخ والمستقبل والعصر والعلم .

وفي ضوء ذلك أستطيع أن أسمح لنفسي بالغاء الحواجز الرهيبة بين ذاتي وبينكم ، لأتحدث منبرأ في البحث المتواصل عن موقف واضح منقذ في ضوء علم المعرفة لكي

يساهم في التغيير الجزئي المنتظر في بنية المجتمع العربي ، وفي توجه الانسان المعاصر نحو حضارة القرون الآتية . فان كنتم مزمعين الصبر على تحولاتي الذهنية والعملية فستجدون هذه التجربة ذات دلالة واضحة أو اشارة متميزة وان لم تكونوا كذلك .. فلستم ملازمين على الانذباح في بوار من الرفض .

وكلانا ليس طرفاً جبرياً في اثبات الحتمية التاريخية أو نقيضها .. بل الكل الفعال الشامل في عالم دائب على التغيير في بنيانه من الداخل ، هو الفرض الذي يتيح لكل فرد فرصة اثبات وتحقيق مقومات الحضارة الجديدة .

شعور لا يوصف هذا الاحتدام الخاص في ذاتي ، وكما تتخضب الأشياء عند ملامستها شفق الغروب ، كانت انطباعاتي الأخيرة في الفن تتشابه ، بشكل ساحر ، مع لحظات اكتشاف البقاع المجهولة في العملية الابداعية .

في أوائل عهدي بالفن : — منذ كان عمري ثماني سنوات تنشطت كل حواسي متجهة صوب الرسم كما تتجه لدى المراهق مواجسه المرتبكة نحو الجنس عبر خياله الحساس ،، وكنت قد أنجزت عدة مواضيع اجتماعية بطريقة ساذجة وهي بالتأكيد لا تعني الرسم .. وتوطدت علاقتي به على نحو حميم لا انفكاك عنه . ولازمتني هذه الهواية حتى مطلع فترة دخولي معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٩ حيث أدين للظروف المواتية التي أتاحت لي فهم المعلومات الأساسية أو بعض مبادىء الرسم والنحت وانشاء العمل الفني ، وما الى ذلك من تعاملات مع اللوحة . أزعجتني هذه المواصلة التي ألاحق خلالها عناصر الطبيعة الجامدة والحية على الرغم مما أشعر به من متعة في بعض الأحوال القليلة حينما أراقبها .. كان عامل الخوف من عدم نسخها مسيطراً على مفهومي عن الأثر الفني .. وازاء ذلك ، كان حبي العميق لأعمال سيزان « ١٨٣٩ — ١٩٠٦ » يزيح عن كاهلي عبء المخاوف تلك ، الى أن تمكن الشعور بالحب من التغلب . ولم أفطن أنني وقعت في أشكال آخر عندما رسمت كما يفعل (سيزان) من حيث بناء اللوحة واختيار الألوان والتأكيد على الأزرق والأخضر والبنفسجي والبرتقالي ومشتقاتها ، واعتماد الأشكال الهندسية المرنة ونقاوة اللمسات اللونية الممزوجة بالضوء واشعاعيته في الطبيعة .. كما ان طواعية المشاعر الخاصة التي تعكسها الانطباعية هي التي دفعتني الى ايجاد توازن هندسي طري جعلني انشغل برؤية الاشياء من الداخل ، دون التحرر من الوضع المتميز لبنائات — « سيزان » فهو قد حرر نفسه مما

تفرضه الرومانسية من شروط وانه في تحول شكلي مفتوح .. كان يعالج تخطيطه بالفرشاة ثم يكون السطوح ويشغل فضاءاتها بجحوم تتجــه على الأغلب نحو نقطة مركزية تلم حولها ما يقع ضمن اطار المربع أو الدائرة أو متوازي المستطيلات أو المخروط وبذلك يكون الشكل لديه غير مجزء .. ثم يبدأ باختيار الألوان الثرية المكتنزة حيوية وطراوة ، المشبعة بالضوء .. وهو يهتم بالبناء ايضاً اهتمامه باللون والتركيب ، وذلك باحداث تغيير في زاوية رؤيــة الأشياء عن طريق التحوير المقصود في الوضع الطبيعي للمرئيات ومنظورها ، واحداث تغيير في الضوء الطبيعي وجعله ذا اتجاه تصويري .

واذا كان بيكاسو (*) « ١٨٨١ - ١٩٧٣ » وجورج براك « ١٨٨١ - ١٩٦٣ » قد تعلما منه كيف تتكون النظرة الهندسية في الطبيعة لايجاد الاشكال المجردة بمساحات هابطة وأفقية وخطوط متضادة ، حادة ولينة ، ملتقية ومتوازية ، عمودية ومستوية فانني قد اتجهت الى اللون عنده .. وقبل هذا لم أكن أعي حقيقة التركيب الضوئي الذي كان يقصده في لوحاته التي مادتها الطبيعة والانسان والفواكه والخضراوات وتلك المشاهد التي كرر رسمها في مقاطعة أكس آن بروفانس ، وقمة القديس فكتور وقرية استاك.

كنت اعتقد أن هدفه في التصوير كأولئك الذين يعملون على اتمام الصورة واجادة صنعتها ، ولكني الآن أصبحت مقتنعاً بأن رساماً مثله لايمكنه التفكير بهذا الأسلوب .. فالاتجاه الى الصناعة التي تطمس معاني الفن يمحو العلاقات اللامرئية ، الأساسيـة في تتابع الصلات الرقيقة بين ذات الفنان وبين انتاجه : « كل عالم بذاته ومنفعل ، ولكن ايجاد العلاقة بينها مهم وضروري » وهذا ما استحوذ عليّ في الآونة الاخيرة ، أي الفترة التي أراجع فيها ماقدمته قبل تخرجي من « المعهد » وابتداء من اقامتي للمعارض الشخصية عام ١٩٦٤ وانتهاء في ١٩٦٩/١/١ حيث معرض المعركة الخاص بالملصقات الجدارية .. انقطعت بعد هــذه الفترة عن التفكير بالمعارض الشخصية لظروفي الخاصة ولعدم قدرتي على استيعاب المرحلة التاريخية التي تمر بوطننا العربي عموماً .. كانت التناقضات تنعكس عليّ بشكل مباشر لم استطع التمييز خلال ضبابها المملول .. بدأت اكتشف شيئاً فشيئاً ان غرابة ووحشة دخلت حياتي بعد ٥ حزيران ١٩٦٧ . احاول

(*) توفي بيكاسو ظهر يوم الاحد ٨ نيسان ١٩٧٣ على أثر مرض سببته (نزلة برد) .

اقتحام رفض الهزيمة نازعاً الى أعماق الاسباب فأجد أن أهمها وأصدقها ، البحث عن أرضية ثابتة .. ان نحول الممكنات الى عوامل تخدم ستراتيجيتنا لتحقق احدى دعائم تشكلنا مع أحداث العالم وحضارته القائمة على العلم والاستفادة من كل أبعاد التكنولوجيا المعاصرة .

كانت تلك الأسباب مقنعة لي على أقل احتمال بالكف عن ممارسة الفن .. بدأت استجمع آثاري السابقة « في الرسم » في ذاكرتي ، ولكنها محاطة بأزمان خاوية غير متميزة ... وقفت ازاء زمني في علامة جامعة لأزمتي اليومية .. انها الوضع المترجرج في طبيعة المشاغل التي يشهد عليها الرسم . ولم تعد الحركة في لوحاتي مكوثية ، بل اصبحت توتراً وقوة حركية من نوع يشعرنا على الدوام بهزات العلم في الفكر الانساني ، يضعنا ازاء انهيار اللحظة المتيقظة في الذهن الحاد الحساسية .. واذا كان رسمي لايلتقي بالتصوير المتماسك المتزن ، فهذا يرجع الى ردود فعل للتوترات والصدعات الرهيبات في الكيان البشري وتناقضات اقتصادياته وصراعاته العميقة الذاتية والاجتماعية « الطبقية » بحيث لم يعد الفن « بوسائله التعبيرية » والانسان بقضاياه المتشعبة ، لم يعدا المحيط الذي تستحم فيه طرق التعبير الشكلية الحرة فحسب ، بل همـا القضية الشائكة .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هنا بدأت التناقضات تأخذ طابعاً حاداً في أعمالي ، فأصبحت مشتتة تائهة ، لا أستطيع السيطرة والتركيز على ممارسة واضحة ازاءها اتخبط في المثالية والثنائية والصوفية .

هـذه الهزات القلقة التي تقع ضمن ما ندعوه بالتوجه الصوفي ، كادت تخنقني . كنت كلما أفكر برسم لوحة ما تعتصرني لحظات من الحيرة والتردد ، أجد نفسي في مدارها منذهلاً أحدق في أعماق الانحدار .. هل يمكن رسم هذه القضية الشائكة معتمداً الشكل وحده .أم التأكيد على الموضوع الذي يفرض نفسه علي باضطرام .. هل أترك المسألة ككتل سائبة في الفضاء بين التركيب واللاتركيب ، بين التقنية اللونية والكثافة الشكلية .. ومع هـذا فالتوازن الذي انشده بنوعين على سطح اللوحة ، قد لايتخطى مرحلة كشف ذاتية لاتفتأ تضغط على اسلوبي (غير المقنن) لأن يبتعد عن كل تشخيص ملحوظ واللجوء الى الفضاءات الغريبة التي تشبه الى حد ما مشهداً للمنظومات الشمسية أو للنجوم المتناثرة في فضاء داكن اللون . يدفعني هذا الضغط الى تتبع العفوية الشكلية المرتبطة بكوا من أقرب الى

(التدين المنفرد) الذي يصل بين إقـلاع حلمي (النموذج) من شاطيء السحر الذي تخيلته بديلاً لواقعي وبين نقطة الابحار نحو عالم يتوفر فيه العيش لكل فرد بأمان وحرية . وأرفض ان اسمع اصوات السواحل المرجانية .. كنت أرى كل شيء سائباً يحن الى أصله ، مشغوفاً بحقيقته .. كل الاشياء المرئيـة وما عداها غريبة ذات سطح واحد .. ربما كانت نظرتي الى الحيـاة مسطحة .. ما هي مبررات هـذه التجربة عدا ما ذكرت ؟

إن مأساة لم يندمل جرحي منها مازلت أعانيها كأنها دائمة الاشواق معي .. مشاكلي الخاصة ، الضغوط الاقتصادية، الثنائية السياسية والاجتماعية .. تلك اذا تجربة تحمل مضموناً داخلياً حلمياً حيناً أستعين بالخيال وكابوساً حيناً انفصل عنه .. هـذا المضمون أحاطته قيم الصدفة .. فولدت التجربة ، اتخذت بالضرورة قالبهـا الثابت فأصبحت حقيقة ثم قاعدة خاصة وليست شاملة . تلك التجربة : ارتباط فوضى داخلية بآمال انسانيـة ضعيفة اصطدمت بظواهر خارجيـة : قوى لها تأثير فعال شرس ، فتصارعت لتولد احساساً من نوع لايؤمن بشيء ايمانه بتدين منفرد له ميزات اللحظة وميزات الظروف التي لاتتعامل فيها الأقطاب الموجبـة في الصراع وحسب بل ويحتدم عنف من نوع روحي لم يخن قضية المنطق . انها المشاعر الرقيقة التي لاتتعامل إلا مع صفاء الاجتياز المؤدي الى وصول حقيقي ، نقي السريرة على حد تعبير المتصوفة .

كنت أحد اولئك الغرباء الذين يتحسـسون غربة غيرهم . وكان بوسعي الاجابةعن أسباب هذا التحول في السلوك والأداة التعبيرية .

وكنت اعتقد ان ذلك المفهوم قد يستغرق وجودي كله وقد لايتم الا بعد مئات السنين عندما يفسر الانسان المادة كلية ويستفيدمن كل الممكنات فيها،ويتخطى في تفسيره لها مرحلة طويلة تضعه في متاهات علمية متشابكة المسالك والفروع ، يحتاج المرء بعد هذا كله الى صوفية فردية « وجودية » في شكلها الظاهر وذات رنين شامل في هدفها .

كانت تدور هـذه القضايا في داخلي بقـوة .. وقـد بلغ بي الشغف والاهتمام بالعلاقات الروحية حداً كتبت فيه على صفحات دليل معرضي الشخصي الثالث فيمطلع آذار عام ١٩٦٧ ما جاء به صلاح عبد الصبور على لسان الحلاج « الحسين بن منصور» « اتحفت بالكشف واليقين وأنا مما اتحفت به خجل غير أني تعجلت الفرح .. »

لقد استهوتني واحتوتني فكرة البحث عن تحقيق المشاعر اللامحسوسة الخصبة في الفن واردت أن أعبرعن روح الأشياء بأبعاد لونية متفاوتة فيالعمقمن حيث التقنية والكثافة فسلطت الاضواء على حجوم طافية وكتل سائبة وتشكيلات ظلت تعاني لفترة طويلة في ذهني من اعتمال الزمن في تحقيقها، فواظبت الاحتفاظ بقيمتها المكانية دون الزمانية « الشكلية منه » أي أن الشكل المرسوم يخضع على الدوام لزمن متغير ورسمت لوحات اطلقت عليها « تأمل رقم ١ — ١٠ » .. كنت قد تأملت ذلك التتابع الزمني لمواد الاثر الفني فألفيت نفسي أمام مشكلة تكنيكية . ماذا أضع في هذا الفضاء لكي أواجه تحقيق أبعاد المنظور الجوي بلاستيكيا .. ما هي الخامة التي اخضعها للعملية التكنيكية ؟.

كانت تلك اللحظات أساسية في تساؤلي خلالها في استيعاب الزمن الفن كشكلة بقيتمعلقةفاستعنتبالموادالتيتنتميالى عالم آخر غير مواد الرسم المألوفة.. انها نشارة الخشب ، المصيص ، الاسلاك ، الجنفاص ، البورك الكروليك ، طريقة الحك بدهان حاد .. الخ .

ARCHIVE

تلك المواد تنتمي الى عالم ومناخ يختلفان عن عالم ومناخ الرسم التقليدي ، ولكنها هنا تنتفيلكونها تحمل مناخاتها الخاصة.. اذ تصبح جزءأمن العمليةالابداعية ووسائل تحقيقها ، سواء أكان التحقيق تصوريا عينياً ام لا موضوعياً .. فالمهم انها تخضع لمنطق زمني معين ، حدث نتيجة لفترة فنيت فيها ذات الفنان ولم تتوقف عن الاستمرار في رفض زمن العملية التكنيكية لذاتها . انها تخضع لزمن جديد علىالدوام كلما امتدت يد الفنان لتخوض صياغات اكثر نضجا في تصعيد الشكل وهذا ما بحثته في كتابي « الفن التشكيلي المعاصر في العراق » ووقتها كنت كأنما افكر بفن حركي يمتلك نسبا جزئية من اللحظات الزمنية ، بل كنت فعلا اعني ذلك ، ولكني لم أستمر أبدأبل توقفت بسبب فشلي في مواجهة ذاتي المضطربة .. أليس هذا طوفانا ؟.

طوفاني داخل نفسي لحظات القلق المستعصية الوضوح علامة صحية على رفضي لواقعي الخاص فأنا « هنا » أمام حلين لاثالث لهما اما أن ألجأ في رفضي للواقع الى الرمز واما ان انقطع عن الرسم ريثما استعيد مواقعي الحقيقية ، . فأخترت بادىء الأمر « الرمز » .

والرمز من بين تلك العوامل التركيبية التي تترتب على اختيار الموقف غير العادي ازاء العالم .. ويعتمد على أساس من التجربة السابقة المعترك الذي يخوضه الفنان معتمداً على اعتقاد يشفع بخبرة « قبلية » لاتخضع الا لنتائج كانت أسبابها مطروحة ومتداولة ومتفاعلة في داخل الفنان ، لها أثرها الذي يربطه اليها بعنف ، لايستطيع ان يتصدى لها بالنسيان ، ولايمكنه توضيحها باصرار مشروع يفقد غناها الفني . فماذا بوسعه ان يفعل في غياب الصدق هنا ، والصدق في الرمز من بين العوامل التركيبية : طالما كانت هناك دوافع منبعثة عن دقائق لابد لها من تنفس يعينها على عكس أيّة نزعة لاشعورية تكتنف الفرد « الفنان » واذا كان الصدق منبعثاً من حتمية (معينة) فيعنى انه صدر عن عقل لايتنازل « بأيّة حال » عن موقفه . . وان كان أسباب أو مبررات نفي الصدق كلية المعنى والنتائج الوليدة عنها اكثر تلائماً مع قصد النية المغالطة في ظرف معين يترتب بعده الحاح يدعو الى المواربة ، فعند ذلك تفقد ميزة الصدق في الرمز صفاءها ويتطرف المرء نحو قتل الاعتقاد بالمشاعر التي لايمكن تفسيرها بعد قليل من الكلمات أو بمداخل موسيقية أو عبر الألوان .. تنبثق في حالة اختيار الرمز وضرورة وجود الشكل الملائم الذي يعتمده ويتجاوب مع مشاغله الملحة وابعاد رمزه لكي يتحقق ما نسميه بالمعجزة الفنية « وهي ليست سهلة التحقيق ولاطيعة الا لمقتدر يفرض عبقريته في الفن فرضاً لايستطيع المرء الانفكاك من قوته وغزارة وعمق تجربته » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمعجزة الفنية غير عادية في بنائها الرمزي وانسحابه على عالم المشاهد وقد لايفهمها هذا الاخير لأول مرة وان تفجئه بغرابتها وبعناصر الجمال فيها . واحاول جهدي الا ابتعد عن المفهوم العادي للرمز ضمن « الرمزية » تاريخياً في فترات الجفاف الحضاري والشعور بالتهديد الدائم بالمخاطر والنكبات وانما هناك اضافة ايضاً نابعة من داخلي تغمرني حتى الغرق . هـذه الاضافة عبارة عن تراكم الملاحظات والتتابعات والمشاهدات وهي وباختصار ــ تعني تراكم المعرفة التي تنهض حينما يتعين بالخيال ويقظة الجوهريات النارية في اللاشعور . . واذا كانت العبارات تساهم في تخيل عالم من الوهم فان ايجاد الرمز القادر على التعبير بصدق يساهم في فرز العوالم الوهمية عن الحقيقية حتى ليتراءى المرء ان في لمسات هـذه اللوحة انفجارات مدوية لا تسمع باذن او ترى بالعين . . ليست الا مجموعة نتائج وخلاصات تثير حوافزنا في البحث عن الأمان . انها « أنهر من فراشات اللاوعي الخفية .

وما دمت قد دخلت معترك الرمز في العمل الفني فمعنى هذا انني حددت فضاء ارادتي وانني اقبل هذه المتعة الوقتية بما يتناسب وظرفي الخاص للمساهمة في العلاقات الانسانية العامة وان لم أكن مقتنعاً بصحة تحقيق الذوق الفني السليم خلال فترة لم تنضج فيها معالم الرؤية التبصرية الواحدة . مادمت استعين بالعقل والمنطق على تفسير الظواهر التي تلازمني وتؤثر في سلوكي ، وعلى تحديد المواقف والاشكال التي اتعامل معها في الآثار الفنية لأن تتحقق تلك الصورة لكي استكشف الانفعال الحقيقي واستثيره الا من التوازن بين الاسباب والنتائج للافعال الخارجة عني « المحيطة بي » وبين الافعال « الداخلية » الذاتية ، لكي تعطي أبعاداً تجعلني أؤمن مرة أخرى ان اختياري للرمز في الفن « هذه الفترة » نازع من ارادتي .

ولن يتوقف تحقيق اظهار الرمز على المدى البعيد لظواهر وقتية تخدم حاجة ضرورية آنية وحسب انما هو احدى وسائل التعبير الشائكة في عالم معقد شائك في ظل ظروف لا صلات مترابطة بينها ، ضبابية ، ممحة ، يخدم الرمز هدف الفنان وومضات توقعاته ونظرته للحياة والمستقبل .. وكم اشعر بحاجة ماسة لتصويرها بالشكل والموقف الذي تقبلة ذاتي . وما بين هذا الاحتراق والتشوق بودي لو تسري روح سترافنسكي في لكي أتوحد مع عمل خالد كـ « بتروشكا » ولكن دهان تعاملي الدبق يسخني مهرجاً ثنائياً تتقطع أنفاسي في تقاسيم الحياة الممسوخة .. لهذا حاولت أن انتج لوحات نافذة الى أعماق المشاهد في اي زمان ومكان مصرحاً (بصعوبة) بما يحمله من روائع لا يفهم منها شيئاً دون البصيرة كالموسيقى . فأنت تشعر بتوافق عناصر المقطوعة التكويني الرائع فتهزك ولكنك في الحقيقة ما توصلت الى فك رموزها التي تكونت عن تراجها المقطوعة وهي على أية حال قد تهزك .. وبقدر ما يحاول « روي هاريس وهارون كوبلاند وصمويل باربر تحقيق الموسيقى المطلقة والتي (فيها اثارة وبراعة في الكونترابنط وهارمونية حديثة وفيها تنافر شديد الوقع) احاول أن اتميز في تقديم لوحات حقيقية وان لم تكن ذات مستوى عال .

المعجزة التي تحمل رمز حيويتها وعظمتها تنفرد بميزات غاية في الدقة ، قد لا يفهمها – كما قلت – (المشاهد العادي) وما تحمله من روائع هي في قيمتها ، الأصل في أسباب معجزتها ، ذلك في انه لم يكن بمقدوره الهبوط على عناصر الجمال في اللوحة والتغلغل في فهم أنسجتها . ولكن العفوية في تكوينه النفسي تغلب عليه في الافصاح

عن قيمة جمالية في ذاته كانت خامدة . ويأتي العجب أو الاندهاش أو السرور من اندفاع غريزي لا يفهم قيمته الاصلية ، ولكن الالتقاء من خلال تلك الرؤى المتعددة « ايضاً » يلملم نهايته في بؤرة الكشف عن الرمز الذي تحمله المعجزة الفنية .

وكلما كان المحيط الذي تتقلب فيه أغبر غريباً تلح عناصره على اغتراف أكبر قدر من الغربة ، كما كانت قوة الاستجابة ثرية النتائج وشديدة الاشتهاء لأنها سعادة الانجاز ، طافحة انساحت مخدرة حواسي كلها ، محققة عنايتها، مؤكدة فكرة حياتها .. ومما يوضح الاستجابة الداخلية أحياناً وجود عنصر التنبؤ بقيام شيء ما أو حدوث كارثة ما. أو سماع نبأ ما . كان يكون على شكل انتباه «نوئيماً» « الموضوع الذي يقصده الشعور بالاضافة الى كل معالمه الجوهرية المكونة لظاهراته » حسب مفهوم هوسرل ـ ١٨٥٩ - ١٩٣٩) ومن خصائص هذه (النوئيما) وضوح رمزيته بعد حين من زمن المستقبل الذي كان مجهولاً في اللحظة المهزوزة التي تسبق « التنبؤ » . ولعل مرد ذلك هو خضوع المشاعر الى رقابة الوعي الصارمة ، وانشغال العقل في أمور حياتية أخرى اقحمتها ظروف قسرية كانت السبب في عدم التركيز على مسألة التوقع ، فاستعراض الماضي يبدو لي مثلاً وكأني كنت أتوقعه منذ قريب واستعراض الحاضر يبدو لي وكأني أتذكر ملامحه الضبابية في الماضي . وهذه من أغرب الامور التي مرت ولا أزال اشعر انها تتحقق تدريجياً أو يتحقق على الوجه الثاني عكس ذلك .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

اثناء دخولي مستشفى مدينة الطب لاجراء عملية « للغدة الدرقية » ومبيتي ليلة واحدة قبل العملية رأيت في المنام ان المصعد الكهربائي قد توقف بي في منتصف المسافة وبعد لحظات انفجر – استيقظت مذعوراً . . دخلت صالة العمليات وخلال « تبنيجي » أوصيت الممرضة ان تقبل عيون طفلتي التي كان عمرها وقتئذ أربعة أشهر وان تطمأن زوجتي التي تنتظرني خارجاً . . كانت كل حواسي تتخلى عني تدريجياً ولم اكن أعي بعد ذلك ما حدث لي .. علمت بعد يومين من العملية .. بما حدث لي . . اخبرتني زوجتي انه في الوقت الذي أرادوا فيه ان ينقلوني الى الطابق الخامس حيث أرقد توقف المصعد الكهربائي فانتظروا تصليحه وكنت في هذه اللحظات اتحول الى جثة هامدة بسبب الانسداد التدريجي في المجرى التنفسي ، ولولا ملاحظة ازرقاق وجهي لما كتبت هذه السطور . . ما الرمز هنا ؟ انه الشحنة العجيبة بين قطب الحلم الذي رأيته وبين الحدث . . كيف تبدو لي هذه الحقائق بين التنبؤ وبين الواقع . . عالم كدت ألا أصدقه على الاطلاق . والآن أرمز لهذه الحادثة ببقعتين حمراوين على

أعناق الأشخاص الأسطوريين في لوحاتي . . حيث « يتوحد الموقف الفاجع والتوقد الروحي » . أما رموزهم فهي تعني لدي روح الأشياء في الطبائع المتناقضة المتنوعة.

ان هذه المسائل اجزاء مهمة في عمق الرؤية الفنية والتي يلعب الخيال فيها دوراً مرعباً كاحدث بالنسبة للخيال الذي وهبني القدرة على ولوج البوابات السرية للعالم الباطني اثناء « عملية الغدة الدرقية » وليس من شك في ان انشغال تفكيري فيها لمدة عشر سنوات لا يعني الشيء الحسن .. وبهذه المراجعة لابد لي من تصديق العالم الذي كنت لا اطيق تصديقه ..

لقد كانت هناك على الدوام رغبة جامحة في الاعتماد على الخيال في تذكر الحقائق الدفينة والاعتماد عليه حتى في التشريح (بلغة النحاتين) في ضوء النظرة الادراكية اذ ان « حقائق التخيل تتجسد مبدئياً عندما يأخذ التخيل ذاته شكلا ، وذلك حين يخلق عالماً من الادراك والتفهم .. عالماً ذاتياً ، وفي الوقت ذاته موضوعياً . وهذا ما يتحقق في الفن وذلك ان تحليل الوظيفة الادراكية للتخيل يقودنا هكذا الى الاستبطان من حيث هو « علم للجمال » فنعثر وراء الصورة الاستيطيقية على الانسجام ما بين الحسية والعقل الذي كان قد كبت ، وتلتقي بذلك الاعتراض الأبدي على تنظيم الحياة من قبل منطق السيطرة وفقد مبدأ المردود .. » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت قد انهيت احدى لوحاتي الزيتية في ذات ليل شتائي ، ويحاذيني احد اخوتي امام موقد ترقص فيه النار بحرية فتحرق ما يقع على جانبيها من خشب . وكنت قد غرقت في روعة تلك النار الزرقاء التي يمركزها لون اصفر برتقالي حار يتصاعد من اطرافها لون ساطع لاهب .. وراحت افكاري تفور في تخيلاتي اكثر فاكثر ، وفجأة ، رمى اخي قطعة خشب في الموقد فصحت بوجهه :

— لا . كدت تلطخ الألوان !

واندهش أخي من كلامي ثم هز رأسه وابتسم بخفاء وكتم سؤاله في أعماقه . والحقيقة التي لم يفهمها ، مهمة وخطيرة بقدر أهمية وخطورة كل رائعة فنية. احسست حقاً انني امام لوحة غنية بالألوان تفيض بالرقة وتبعث في داخلي الدفء والامان.شعرت انني أرى الموقد كلوحة جديرة بالاهتمام الذي سرح فيه خاطري ، لهذا صرخت بوجه اخي المعذور لانه تدخل في « رؤيتي » وحسبت — اندماجاً مع تخيلي — انه لطخ الالوان بدلاً من حرق الخشب في نار حقيقية .

من الصعب التصور ان الخيال لن يؤدي عملاً مهماً وعميقاً في التأثير على الأعمال الفنية وخاصة عند التشكيليين بل انه يشكل جزءاً من البديل المساوي للواقع . انه يعتمد على شيئين يكونان عنصرين مهمين هما : الذات والموضوع ؛ أي القائم بالحدث ، المتفاعل معه ثم المعمول به كمضمون .

فالخيال اذن (مرآة) لا تأخذ بمقدرة الفنان التي تعتمد على حدس الاشياء طبيعياً وتصورياً اذ يجمع الفنان في حدسه للاشياء (بين البصيرة والتبصر) . « ان الخيال وهو أعم المقدرات واشدها انسانية، هو ايضاً مقدرة الفنان الخاصة . هذا دون غيره هو السبب في العمق والتنويع العجيبين اللذين تتصف بها طرق الفنانين في النظر الى الأشياء . وفضلاً عن ذلك فان العيون الجسدية وعين الخيال لا تعمل الا معاً في الفنان والواحدة لا تستثني الأخرى » .

والفنان صاحب الخيال المدرب يهيء الصورة في ذهنه — حيث تعتمل التجربة — قبل المباشرة بالعمل ، وتلك صفة متميزة تكاد ان تكون عامة لدى كافة الفنانين وتختلف تلك المقدرة من فنان لآخر تبعاً للفروق الفردية في الموهبة والرؤية والتصور في البصيرة والتبصر والاستجابة للانفعالات والاعداد الذهني ثم التسجيل والتقنية والكثافة وأخيراً ولادة العمل الفني .

فماذا تعني تلك الفروق ؟!

بالنسبة الى الاختلاف في بناء اللوحة وتصاعده عنصر هام من عناصر مقومات نجاحها . ولا يختلف في تأثيره عن دراسة الموضوع نفسه .. وتجربتي في لوحة رسمتها عام ١٩٦٤ بعنوان (عاشوراء) تعكس هذه الحقيقة فقد رسمت (الحسين بن علي) وهو يودع نساءه واطفاله ، فأحسست بشعور قدمي قام بدور فعال في التأثير على النفس وزجها في عالم الخيال المطلق ، وكلما اندمجت في تجريد شخوص اللوحة كلما اقتربت من روحها .. عنصر الصدق والمعاناة المصحوبة برؤية دينية دقيقة التجاوب مع الانفعالات التي سبقت رسم الموضوع والتاريخ الطويل من تكرار ذكرى عاشوراء والتراث الذي استغرق مئات السنين ومازال اثره كظاهرة اجتماعية فريدة والشعور بنقل القضية على اكتافنا كل ذلك هيأ الصورة الاصلية في الذهن وركبها تركيباً انفعالياً يوازي قيمة واهمية وتأثير الموضوع في نفسي .

هذا يعني ان التفاوت في تأثير القضية التي تشغل كل فنان ومدى ارتباطه بها .. واهميتها في حياته ، له مبرراته في وضوح ونجاح الأثر الفني . وقد تكون رقة التأثير – منبعثة من حالة وجدانية « تلهو » او روح انطلاقية الى لا شيء سوى الترفيه عن النفس في مخاض تجربة ذهنية او لا موضوعية . وعندها تخرج النتائج صادقة بمقدار الصدق الذي جاء على اساسه الحافز خلال ثراء الخيال .. انها تعني استغلال روعة الخيال وعلاقته الترابطية المستترة بالواقع ، ارتباط الرؤية الفنية العامرة في النفس مع الطبيعة وصياغتها عملاً استجابياً لصدق التجربة المعاشة . وهي تحقيق العمل في ضرب من النشوة .

وهنا يبرز البعد في فهم التجربة .. كالبعد الذي يقصده السرياليون في بناء القصيدة « بالكلمات » لا بالمواضيع .

أما البعد في الرؤية ، فهو يعني تهشيم الشكل الصوري والغور في أعماق المعاني ، ما وراء مظهرها ومعرفتها .. ثم تنضيد اشياء الواقع المنظور وفق الموقف الشعري لمعنى الاشياء لا لذاتها .. انما التحول الى وجود غير مادي تنعدم فيه الاغلال التي تحد من حرية الانسان في اختيار طرق حياته .. حيث الوقوف على احلام عالم لاحد له بواسطة الرؤية الجديدة التي أطل من خلالها : الرؤية الجديدة التي تعني الفضاء اللامحدود الغارق في تراتيل ابدية تنظر الى كشف الوجود بكل ما احتواه من متناقضات تجمعت فوق سطح التجربة على شكل عدسات بمقدوري ان أرى فيها اللامرئي من القيمة الفنية. عندما تنفذ عيناي خلال احدى الروائع الفنية حيث الكشف عن الحقيقة المتوهجة كالشمس والتي تعبر في أغلب الاحيان عن الفكرة الباقية في جوف ما قبل التاريخ : السحر .

وطرحت هذا السؤال على نفسي بعد ان شعرت بالخواء : ماذا اذن وراء الرمز ؟ لأكف عن ممارسة الرسم . اتخذت قراري بالتوقف والقيت الفرشاة جانباً مدة عامين لم أقدم خلالها أي انتاج عدا الاستمرار بالقراءة وكتابة المقالات والبحوث وتصميم ديكورات بسيطة لتلفزيون البصرة .

كنت أعتبر انقطاعي عن الرسم مدة عامين بمثابة استعادة مواقع حقيقية هي بالضبط فترة سكون هامة بين متحرك ومتحرك .. هذه المراجعة معناها البحث عن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوية مجدداً ، دون فصل الصلة في هذا الصراع بين ممارساتي السابقة ومسعاي المتيقظ شاباً .

تظهر معالم الرفض عندما تستنفذ كل الممكنات. أو تتحول بعضها الى « مستحيل » يصعب تمييز ملامحه حينا يبدأ التجلي في اجزائه ، او الافصاح الذي يودي الى كشف ما هو فعلي ؟

والجواب الكفيل بتسليط الضوء على الحقيقة النسبية هنـــا هو الاشباع الـكامل لأبعاد الحرية والتحرك في مداها الرحيب .

ولكن هل أعتبر العاملين اللذين تركب فيها العمل ضمن ممارساتي للرسم ؟

نعم .. انها فترة استعادة لزمن التقاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأن حقيقة فترة الصمت (التوقف) مابين نغمة وأخرى في الموسيقى أو مابين نهاية كلام وبداية مقطع عند مرتلي آيات القرآن أو مطربي المقامات : هذه اللحظات من السكون « الصمت » ومابين متحرك وآخر هي في جوهرها استمرار زمني للترتيل أو للمقام أو للقطعة الموسيقية وليست فراغاً ..

هذا ــ اللا ــ فراغ : الامتلاء هو عنصر يضفي حساسية ما على حدوث الزمن الذي يستغرقه المرتل أو المطرب أو الموسيقى او الراقص او الممثل ..

بهذه الاستعارة يمكن أن يكون كل مانسميه « فراغاً » ضمن زمن العمل الفني هو كتلة تشغل حيزاً من الفراغ وليس عداه ، على الرغم من انه لا يؤدي عملاً معيناً : حركة ، كلمة ، صوت ، لون ، (الخ) .

انها لحظات (لبث) . او امهال . وفيها تنمو عناصر الشكل باتجاه الافصاح عن الاساوب لخاق الوجود الفني الجديد بعد ان تحول تبعاً للموقف المتخذ في آنية الزمن (الامهال) الذي يحيطه . واظل انداح في بوار من الفعل (البحث) الى أن أصل للفعل المنتج : اكتمال عناصر نجاح اللوحة .. اما أن يبلغ هـــذا

السكون ـ الامهال ـ مداه متجاوزاً موقعه نسبياً نحو ما نسميه بالسكون الذي هو جزء من الفعل الاساسي . وما بين اجتياز السكون وبين تخطي الفعل (المنتج الجديد) يظهر الكيان الحقيقي للفعل المزمع خوضه كتجربة فنية لها خصائصها.

كان « كويه » الاسباني (١٧٤٦ – ١٨٢٨) يعاني أحياناً هذا التجلي ، وهذا الفصل ، ثم الفعل الحقيقي ، ولديه قابلية استغلال السكون المناسب عند رفضه الواقع الناقص .. وفعل (أوجين ديلاكروا ١٧٩٨ – ١٨٦٥) كذلك .

ومن هنا تبدأ الأشياء الحقيقية والتي لها وجود أساسي في الزمن الكلي .. ومن هنا أيضاً يبدأ طوفان الفنان داخل نفسه ، يتحرك نحو الخارج ، عبر رؤية نافذة وبصيرة واعية لتتشكل مع المضمون الفني فتولد الرائعة الفنية وما أعظم اللحظات التي تولد فيها « أثنة الفكر والفن » مجدداً في نتاج الفنانين المبدعين ؟

ان محاولة كل فنان مبدع هي حالة الغاء وتشكيل ممكن جديد متحرك نحو فعل حيوي جديد . هذا الاستخلاص أفاد ليس « كويه » وحسب ، بل والحركة الفنية الحديثة في اوربا حيث ارتبط اثره ببواكير القرن العشرين .

ان لحظات الدهشة التي تطبع بصماتها في نفس المشاهد الحساس ، تتم عبر تراحم وعي الفنان ووعي المشاهد وفي القيم الجمالية التي يحتويها الأثر الفني .. ويتوجب هنا اضافة مسألة اكتساب السكون الحقيقي مرتبة المتحرك الحقيقي ، ما بين العمل الفني وبين المتفاعلين معه .. وهي أيضاً مسألة اكتساب لحظات فصل متداخلة وحينئذ يكون العمل الفني ممكناً تعدي استحالة الفهم عند استقراء التجلي ، وأخيراً التمتع بابعاد الحرية .. وأي سكون هذا الذي يعطيه « زاير راضي » في رواية (الثامنون) « للمطلبي » الى القارىء سوى عملية تحريك دقيقة يفرضها دون شرط . بل تنساب الى الذات لتفرض هذه القيمة سببتها بصفة تؤكد عمق ما تقدمه التجربة – سلبية كانت ام ايجابية – من اجل الاحتفاظ بصلة الايمان بالأرض والماء والخبز ضد الجبرية والفشل والتحطم والهزيمة في الحياة .. المهم انها موقف .. ولا عـلى تسميتها تواطؤاً مريباً بين (زاير راضي) وفشله في العثور على المـاء العذب في البئر . ولكنه (الليث) المستقر في هدف الصبر والأمل المتواصل للحصول على الماء العذب . وأي رفض يقدمه هذا الانسان الذي لايهزم

في لحظات سكونه .. رأى رفض يقدمه هذا السكون لواقع تتلاشى في ظلماته كل اسلحة الدفاع الفكرية.. انه الموت المرتبط بالانفصال سبيلا الى اكتمال الشكل الذي يجده المؤلف صورة الحياة المكتمة الواثقة بانتصار الانسان المنتج ، المبدع .

* * *

هكذا برزت انقطاعي عن الرسم لمدة عامين في انه ليس انقطاعاً بمعناه اللفظي ، بل هو استمرار للعملية الانتاجية وفرز لمواقعي واختيار ، لمواقفي الصحيحة . بل ان ايماني بضرورة محاصرة ومراجعة المواقف ، يفوق ما كتبه ماكس آرنست في دفاتر الفن عام ١٩٣٧ والذي يقول : ان « دور الرسام هو المحاصرة وابراز ما يرى في ذاته » . واذا كان قد توصل الى حضور مولد جميع اعماله بصورة « متفرج » فانني مــا ازال المراقب الذي يرفض مواقفه السابقة في الفن والسياسة والثقافة. اذ لابد هنا من التخلص من الازدواجية الاجتماعية والسياسية في العلاقات اليومية .. والتي اثرت بحكم ذلك في التحولات السريعة من تكنيك الى آخر ومن ممارسة الى ممارسة .

« ان الفيلسوف هو الذي يعي نفسه كعدم وكحرية يعطي الشكل العقائدي لعصره ويعبر بالمفاهيم عن تلك المرحلة من التاريخ التي يكون فيها مــاهية الانسان ووجوده لا يزالان منفصلــين . والتي لا يكون الانسان فيها نفسه ، لانــه غارق في تناقضات الرأسمالية .. ويقيناً ان التناقضات المعاشية في مجتمعنا جزء من سوء توزيع العمل وسوء تقسيم وسائل الانتاج وعدم استغلال طاقات التكنولوجيا المعاصرة بالاضافة الى التمزقات الذاتية التي يعانيها الانسان المفكر في عالم مضطرب العلاقات .

أنا أعاني من هذا التمزق ، ما بين الفعل وردوده / الوجود وعدمه / العــلة والمعلول / العاني والمعني / البطل المنسجم وغير المنسجم / الفيلسوف الاحادي النزعــة والجماعي — وما بين كل تناقض يقتضي البحث في أسبابه ونتائجه .

أشعر أحياناً بسبب ذلك « بأن هاتفاً يدعوني الى العزلة والتأمل . وهذا انعكاس شرطي لوجود حاجات ملحات فوق طاقتي على الضبط والتكافؤ بين العالم الخــارجي (الواقــع) وبين ذاتي . . تلك الحاجات المرهقات تدفعني إلى التماس التقرب الى القوة الخفية في ثلاثة أرباع عالمي الباطني ومايختزن فيه من : الخوف ، الجنس . الموت . الجوع . السحر . الدين . الفن. الزراعة . الكتابة . الاقتصاد . السياسة الصناعة والعلم. وكل ما قرأته وفهمته وعلمته وتعلمته ورفضته وقبلته ومارسته وسعدت به وكرهته ..

لو ألجأ الى هذا الداخل المجهول : اللاشعور أشعر ببعض الطمأنينة كتأثير المسكالين . الذي يتحدث عنه (الدوس هكسلي حيث :« ان العالم اكتسب معنى أكثر بالنسبة له وهو تحت تأثير المسكالين » .. كان بودي ان تظنون « الماريجوانا » احدى وسائلي الخاصة في اجتياز الدروب الوعرة .. حيث أفرغ حديثي الحساس والعاطفي والخاشع مع ذاتي النقية استدرج الانا السرية للبوح بكل مالديها من أسرار .. اتحدث عن آلامي وحزني وفرحي وشوقي وأملي فأتوجد مع تلك الظلال اتقيا بوسطية المكان بين المادية والروحية بين ؛ برجسون وماركس .

ماذا وراء هذه القضية غير هذا الضباب عن (الواقع) ؟ أجبت عن نفسي ، لابد لي إذاً من إعادة النظر في الموقف مرة أخرى ومرات عديدة صحيح أن ذلك العالم يؤجج في ذاتي بعض القيم الجمالية، ويعيد لي القدرة على رؤية الاشياء مجدداً بروعتها وجمالها ووضوحها وقيمها الحقيقية ولكنني أعود في النهاية مختصاً منهوكاً بهزات الحياة، ولن يفيدني هذا السفر المسحور المتوحد المهدد بالفناء . . وهكذا « تنعكس » أمامي مرة أخرى ، القيم الاجتماعية وتتجلى بوضوح تلك الصرعات الوهميات من سوء التنظيم الاقتصادي والتناقض الطبقي الذي يسود العالم .. ولاتزال العلاقات الاقتصادية منذ أمد بعيد وستظل لأجيال عديدة تحتل مكانة خطرة أساسية في التحولات الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية والفنية لاي مجتمع من المجتمعات النامية التي تحملت أعباء التجزئة والتخلف والتبعية السياسية للاحتكارات البترولية وخاصة المجتمع العربي في أواخر عهد الامبراطورية العثمانية وتقسيمه الى مناطق نفوذ بين الدول الغربية ذات المصلحة .. وقد ظهرت نتيجة القمع والعداء والقهر دولة (اسرائيل العنصرية) القائمة على العدوان فكانت هذه الامور بعض ظاهرات اللازمة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية .. وترجمت هذه المشاعر خلال محاولات تعبيرية في الفكر والادب والفن كانت قادرة – الى حد ما – على رسم إشارات خافتة غير متميزة في الحياة تارة ومتأججة نابضة الحيوية تارة أخرى خلال مفهومنا للتاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي"، على الرغم من أنها كانت متأثرة بالاساليب الاخرى للمجتمعات المتقدمة عبر الدورات الزمنية المتعاقبة . والفن بوصفه جزء من عملية البناء الحضاري ، فان تنظيم قيمته وأشكاله يعتبر شرطاً مهماً في تشكيل التاريخ الشامل للمجتمع العربي وتنسحب هذه الملاحظة على الشعر والقصة والرواية والمسرح والموسيقى وغيرها منذ النشاطات الانسانية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فما هي النماذج القادرة على التعبير عن تلك التحولات الاساسية خلال مراحل تطور مجتمعنا السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ؟

تظهر في المجتمع العربي حاجات ملحات الى اتخاذ موقف واضح في الادب والفن والثقافة عموماً يساهم في توعية الجيل الناهض بالقيم الثورية لبناء أمة تؤمن بالاشتراكية حلاً لمشاكلها المستعصية .

والحاجة الى اتخاذ الموقف الواضح يشير الى وجود « أزمـــة » وتثبيت وجود الأزمة دليل على استعداد المجتمع للتغيير والمعاصرة وتجديد بنيته من الداخل ،لأنها ورثت تناقضات النظام الاقطاعي وتخبطات البرجوازية. وازاء هذا الانقسام في علاقات المجتمع العربي الاقتصادية يتوجب قيام الظروف التي تقدم الحلول الجذرية لكافة المشاكل.. وحينما يبدأ التحرك الثوري على هيئة ثورة ثقافية كما حدث في الصين فستتهيأ الظروف الأفضل والأكثر ملائمة لنمو أشكال جديدة في الفكر والفن والأدب ، وذلك بعد خلق الشروط التاريخية موضوعياً في مرحلة الثورة الوطنية لكي يكون دور الفنان والأديب خلالها مساهماً في تفكيك واعادة بناء العلاقات الجديدة بين الانسان والأشياء في الطبيعة ، مشاركاً في خلق العالم المتجدد لاكتشاف خفاياه المجهولة . وهذا يعني أن الأدباء والفنانين والمثقفين أدوات الثورة الثقافية في المستقبل . وهم المسؤولون عن تطبيق خطوات التحول التاريخي في علم المعرفة ، وفي ضوء العلاقات الجديدة في الأجهزة الثوريا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحينما تبدأ المسؤولية التاريخية تفرض نفسها على الكاتب أو المفكر أو الفنان أو الأديب ، أو العالم . (الخ) . . وتجســد تجاوباً مخلصاً ،فان كل الجدران الرملية بين الموقف والاتجاه ستنهار تدريجياً ، وستهدم الحواجز بين الوسيلة والهدف بين العالم والأشياء والانسان ، بــين الواقع والتخطيط العلمي . . وبتحول ثقل الفكر الانساني (هنا) نحو المستقبل للجماهير القادرة على تمييز (الكتلة التاريخية الجديدة) التي تقودها نحو ثورة شاملة في كافة مجالات الحياة وضمنها تساهم حركة التــاريخ في تغيير مواقف المثقفين في الوطن العربي .. إذ لم يكن بين العرب عموماً وبين العراقيين بشكل خاص كتاب وفنانون اشتراكيون بالمعنى العلمي لهذه التسمية ، بل توجد نماذج جيــدة اكتسبت خبرة واطلاع اشتراكيين وعجزت عن تقديم الشريحة العلمية للبناء الاجتماعي والثقافي سابقاً في ضوء الواقعية الاشتراكية عدا بعض المحاولات التي جاءت في أواخر الستينات . هذه الطعوم ذات الاستعداد الجيد ذهنياً وثقافياً تدخل ضمن الممكنات الآنية التي تخدم المستقبل : مستقبل الأدب الاشتراكي .. وهي الآن طليعة ذكية في عكس

الشرائح الاجتماعية ، وان القيمة العددية والنوعية لهذه النماذج تختلف من قطر لآخر ومن فرد لفرد ..

إن أكثر من ثمانين بالمائة من كتابنا وفنانينا في العراق لم يعرفوا لحد الآن جماهير الشغيلة ولا النظام الاقتصادي للاشتراكية، ولا أثر وأهمية وحدة القوى المنتجة وعلاقات الانتاج ، ولا تنظيمها الاجتماعي . انهم يدركون أن أهمية الثقافة الوطنية للاشتراكية في مرحلة الثورة الوطنية وفي سبيل قيام مجتمع متطور ، سلاح فكري في النضال الصلب ضد الامبريالية والاحتكارات الدولية . ولكنهم لايدركون الكيفية التي يشرعون فيها بتحقيق هذا التطور الخلاق للثقافة الاشتراكية .. هذا الجهل بالقضايا الجوهرية منتشر بين أوساط اليسار أيضاً مما يجعلهم غرباء عن الممارسة العملية للتحرك بين صفوف العمال والفلاحين والطلبة ويحولهم الضغط الآتي بسبب الغزو الثقافي ، الى غرباء ، عن واقعهم الطبقي .. وهذا يتطلب احداث تغيير في وحدات تفكير المثقفين المقسم ، في السلوك والمعايشة ، في الاحساس بوجوب عدم الفصل بين النظرية والتطبيق والابتعاد عن كل تجريد في العلاقات اليومية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انني اتحدث عن أدب وفن الجماهير ، وعن لغة هذه الجماهير وضرورة فهم حياة العمال والفلاحين والجنود والطلبة وخوض الكفاح معهم حتى النصر فما هي أشكال التعبير عن ذلك وما هي موادها وحركة العامل الفني المتكامل في بنيانها ؟ ولماذا تلازم الفنانين بهذه المواصفات بحجة الالتزام ؟

كلما كان استيعاب الادباء والفنانين لقضية أمتهم وانسانيتهم متكاملاً كلما كانت قدراتهم الفنية إبداعية في مادتها شكلاً ومضموناً بفكر متطور ذي نبض هام في عملية البناء الحضارية.. حيث يمكن التحدث عن حياة الفلاحين والعمال ببساطة ويكون بالمستطاع تحويل هذا الحديث الى صلات حميمة ، حب عميق لكنة هذه العناصر المكونة في مرحلة التحول الاشتراكي – للأديب والفنان . يتم ذلك بعد ان يتغلغل الفنان في بنية الاسرة الفلاحية والعمالية وفهم علاقــاتهم .. ماذا يحبون ومم يتألمون ويعانون ما هي آمالهم وتطلعاتهم وعواطفهم وأشواقهم وكل جارحة حب في مشاعرهم يجب فهم هؤلاء الطيبين المنتجين الذين يشكلون القاعدة العريضة لنظم المستقبل السياسية .. هؤلاء الذين لا يكفون أبداً عن حب الحياة .. ودور الأدب والفن هو تعميق الشعور بحب الحياة .

الانسان العربي قادر ليس على ارضاخ اكبر قدر ممكن من تحديات الواقع وشروطه القاسية وحسب ، بل ومصمم على ان يكون انسان حضارة القرون الاتية . والفنان يمتلك ذلك الحق في ان يكون انسان العصر يعبر بوسائله الممكنة عن تطلعات أمته الانسانية بأحدث اشكال التعبير المعاصرة ذات المستوى الفني الجيد . لأنه يفهم ان المضمون وحده لايعني شيئاً اذا لم يكن الشكل على مستوى عال مواز لقيمة المضمون وابعاده الفكرية .

مما تقدم يبدو أنني قد تخليت عن مواقفي السابقة وآمنت بالاشتراكية وازاء هذا الانقسام في العلاقات والانتماءات التي تخصني لتنقسم ايضاً وسائل التعبير الفنية ولتعدد اتجاهاتها عندي.. وبالقياس الى تعدد وتناقض روافد الفن التجريدي الذي أمارس جانباً من عالمه ينبغي التحدث بحذر عن هذه الملاحظة التي تمسني .. فقد قطعت أشواطاً صعبة المسار ، قلقة ، غير واضحة المعالم . ليست بالمسألة الهامة في حياتي . ولكنها علمتني الصبر والفشل على حـــد سواء . علمتني كيف اكسب قضية خاسرة وذلك بالتوجه الى البدء ودراسة أسباب الانهيار ، أو الفشل .. وهذا يعني ان الاقلاع الحقيقي يكسب امانة الوصول .

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

واذا كان اقلاع سفينة «جواد سليم» ذا رنين تراثي وعصري معاً فهذا يعني ان سلامة الموقف أجاز وأباح اسقاط عوامل وحواجز وفواصل المتراكمات الزمنية بمفهوم تاريخي وبحضور تطوري.. ولهذا كانت نتائج بحثه في التراث مثمرة نسبياً في مضمار التوجه اليها نظرياً بادىء الامر على أقل احتمال كان «جواد سليم» قبل سفره الى الخارج لا يميل الى فكرة العودة الى المنبع واستغلال الممكنات في جوانبه الهامة .. الا أنه فيما بعد متابعاته واطلاعه وثقافته وتوجيه أستاذه « ماريني » الذي نبهه الى ذلك : استطاع أن يتفهم موقفه منذ التاريخ الضخم في العراق وعلى الأخص مدرسة بغداد في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد وأعمال يحيى بن محمود الواسطي بشكل خاص وابن عزيز وكمال الدين بهزاد (في فارس) وانبهر بالمخطوطات القديمة والمنمنمات ، وتزيين حواشي الكتب .. والاهم أنه أراد أن يربط بين التراث والمعاصرة في عودة مجد المدرسة البغدادية ، وهو احتمال توقف في منتصف الدرب .

منذ هذا المنطلق بدأ جواد سليم ، وعيه الحقيقي بوجوده كانسان عربي، يعيش في وطن يمتد بعيداً في اعماق ماقبل التاريخ .

لم افعل كما كان (جواد) يحاول . ومازال غيره .

بل لااطيق العبء الثقيل من المسؤولية .. انا في جانب منزو من عالم بشر الهور .حيث سكنت الاهوار مدة ثمانية اشهر ، جواباً مندهشاً تغمرني الحياة القاسية بكل عنفها ، وتملؤني حسرات النائين جياعا من بشر الاهوار . احسست بالفجيعة في داخلي تندي في عيون ألواني . بعد هذا كله ، بدأت أرى بوضوح ماذا تعني لي كل هذه الاشياء في العالم البلاستيكي .بل وحتى شهدت ان فلاحينا السومريين حاضرون في اجساد ابطال الهور هؤلاء .

رشاش الثقة يغمرني هذه اللحظات ، لانني بدأت أواجه مشكلة فنية كنت اعاني مضمونها سابقاً ، نهضت بقوة وبنوع جديد ، ولاقل تماسك شفا جرح مندمل ينز عن بقايا معاناة ، بدأت أرى جيداً وأعي كيف تكوين اللوحة بعين رسام ثم بعين مراقب ، مشاهد .

امارس حريتي في التعبير عن موقفي الخاص ومعالجتي التي استمدها من مشكلتي الفنية التي تعني لدي روح الأشياء التي أسعى الى رصدها بعد تأمل . فقد رأيت اجزاء اللوحة تملك عالمها الخاص الذي تشيده رواية الفنان في المعالجة والتكتيك ونماء الشكل من خط ولون وكتل ومساحات ومـا الى ذلك من عناصر تصعيد الأسلوب نحو وضـوح المضمون . وكما هو واضح لدى كل رسام واع ، ان الاشـكال المتنامية المتصاعدة تحمل مضمونها ضمنيا ، والذي يعكس مكانته وقيمته الجمالية وازاء هذه القضية الشائكة من الاعتبارات الـتي ترصد عواطفنا وتقيدها ، بدأت مجددا ازيح غبار التعب فتتكشف الأزمة المطوية في اللاشعور ، وتتحرك بأشيائها الهامدة ، لتثير فيّ الرغبة على تحقيق المنحى الساعي نحو الافصاح عن مضمون أرجو أن يتميز عن سـواه في عالم الفن .. انها اذن تلك الاشكال التي سحبت في اعماق طفولتي وشبابي وصباي لتطفو عـلى سطح التجربة .. انها الأيام الخوالي من فترة وجودي في الاهوار : عالم الفلاحين المنهمكين ، بوجوههم السمراء ذوات الملامح الصارمة ، وصرائفهم الطافية على سطح المياه الآسنة

وعيون نسائهم المسهدة المتعبة التي استحال بياضها الى أصفر مطعون النقاء ..وأطفالهم المتورمة أقدامهم والذين روضتهم الحياة اليومية الشقية فيتحملون المسؤولية وهم يفتح بعمر الزهور وأظنهم لن يتذكروا أن هناك لحظات سعيدة مرت عليهم في الطفولة ، بل ولم يعوا بعد كيف يفكروا بتلك الحياة ..

كنت أراقب عالمهم الهائل يتجمد حتى ينمو بازدياد ، قطعاً جليدية لاتمسها شمس الحضارة .. وأبان التنازع بين خيوط الفجر وسحائب العتمة ، يستيقظ الاطفال وقد مس جباههم ضوء الصباح ، يدفعون بأيديهم الصغيرة،ويطعنون وجه الماء بـ«المرادي» لتنساب « طرار يدهم » بهدوء على امتداد الهور ، حيث صيد السمك أو طيور « الخضيري » و (الخداذيف) . الحياة هنا شريحة خاصة ، ترينا أي جمال ساحرخلاب، وتضمر بين خفاياها أي تعب وارهاق وكفاح متواصل من أجل ان يكون هذا النمط الانساني المتوحد ، حاملاً صيده لعائلته ، تتغشى بها أو تكتفي بشرب الشاي وأكل الخبز متوسدين بعدئذ أحلامهم في الحصول على « رزق » جديد في فجر اليوم التالي . . أنهم مع هذا الشظف والقهر أبطال حقيقيون .

هؤلاء الأبطال ، بالحياة التي يعيشونها ، وبأشيائهم الصغيرة وآمالهم التي لاتتجاوز حدود صرائفهم ، تعني بالنسبة لي روح القضية التي أبحث عنها في الرسم ومادتها .

لقد امتلأت شبكتا عيني باللون الاخضر المتعفن والفيروزي والاوكر والترابي ، وقد شدني لون البرك الآسنة التي أشم منها روائح المستنقع وفتانة الضفادع الميتة . ولعل المتجول في العديد من أهوار العمارة أو السائر بمحاذاة أنهر البصرة المتفرعة الكثيرة ليشعر بألوان هذه الصفحات الراكدة والطبقات البرونزية من ترسبات المد والجزر .

ليست تلك الانطباعات وليدة الحاضر فقط بل هي – في أزمانها – امهال لي يقودني اليوم الى فضح سره على سطح اللوحة .. هذا البث الطويل مابين (١٩٦٣ – ١٩٧٣) يجزئني من الداخل لاقتحام عالم كواحد من شهوده ، وأشعر بثقة تغمرني حتى النشوة الصافية عندما شرعت برسم هذا العالم .

انه عالم يفوق حد الانبهار ، إفراط اللذة المتصارعة بين هاجس اللاشعور ورادع الرقيب (الوعي) ،انه عالم الافصاح عن النوايا قبل حدوثها . .عار كامرأة

عذارء امام مرآة نفسها .. حب لايتكلم ولكنه يرى في القلب ألوانه تفوق حد الشاعرية نحـــو تعبير مرهف .. طبيعته تعطيك مادة تجريدية تفوق تصور « كاندنسكي » وبناءاته سحراً وصدقاً وتأثيراً انه الرمز الحيوي الذي لاغنى لاي رسام عن عمقه .. هو عالم الاهوار / الفلاحين .. بكل مايحيطهم من شظف العيش وقساوة البيئة .. انه التاريخ الطويل من التأخر والاضطهاد والجوع والخوف والمرض والفجيعة ، ازاء بدائية وسائل انتاجه ، وسوء توزيع مواقع عمله .أحس بذلك كأنما هو الحب الصارم المعتلج في النفس المتوجدة البريئة .. كأنما هو الحقد المضطرم في نفوس امهات اللاجئين في فلسطين وأرامل واطفال فيتنام، كأنما هو قلق وخوف نساء وحبيبات المناضلين فوق كل ارض لايزال الانسان يئن من الصهر والابتزاز والتسلط والقمع والدمار .. والاستعمار ..

ان هذا العالم الذي اتحدث عنه وهبني البث الحيوي لمعنى الوفاء الحقيقي لقضية التعبير الفني وبعد أن أحقق بعضاً منه في اللوحة أشعر بالطمأنينة ويستغرقني هـذا الشعور حتى الثمالة .. ثم انفصل عن العمل فيها .. انسلخ عن تأثيراتهـا لأعيش مرة أخرى بعين مشاهد .. هذه هي الهبة الخالصة للأثر الفني .. وقد بدأت الملم ماتجزأ من أشياء ، غير أنني لن اتخلى عن لغة التعبير القادرة على توضيع السياء الانسانية روحياً وماديا . وهذا جزء من حلم دائم لا انفكاك منه حيث يوجعني في القلب فأمد ذراعي ممارساً صحوة وجودي في ارتكاض الحياة .. ولقد كنت أظن أن هذا الاندفاع في الرسم احدى تلك الصحوات التي تعكس أشواقي الخاصة التي تعتريني فيهـا هزة فرح يتيمة ، ولكن الاحتراق الدائم الحنين الى حب هؤلاء الفلاحين قد أطفأ أي اعتقـاد بوجود الهزات اليتيمات،ولاأريد أن أحمل سري وحيداً يلاحقني زمن القهر وحشو داخلي دبيب الحيرة . أريد أن يحتويني هذا التوجس ويغمرني هذا الترقب في محاجر الفن حتى الشهقة المميتة .

ان عشقي ينثال عبر حلم خاص . لهو أشد الاحلام وقعاً في الفن عبر أحداث الحياة وينبغي التوجه بكل ما استطيع من وسائل التعبير في الرسم الى تحقيقه بأمانة داخلية .. تعكس نهايات المدار التي تعوقهم .. قد تحطمهم هذه النهايات ولكن أرواحهم لاتعرف الهزيمة أبداً .. على الرغم من أنهم لايستطيعون الانفكاك من الجبرية القاهرة التي

تضبب رؤية الموقف .. ما أسعدني وقد عدت الى رسم هؤلاء الابطال في عشرين لوحة لم أشعر بعدها بالكلل ولم أعد أطيق الكف عن ممارسة تحقيق عالمهم الثري بوعي آخر يختلف عما بدأته في عام ١٩٦٣ في أهوار العمارة .

لا أملك حتى هذه اللحظة لتوهج ذاتي سوى انبهار الرغبة وشوقها الى ممارسة التعبير في الرسم عن عالم بشر الهـــور .. وما برحت تلك الرغبة تثقل كشحي فأتأمل في قماش اللوحة النهاية المضيئة في اكتحال عيون المستقبل. ولا بد ان تتغير ارتسام الخطى المهيضة على أسطح الزوارق : (البلم المشحوف ، المحيط ، الطرادة — المهيلة — الدانك) .

كنت أشعر في دواخل فلاحينا وصيادينا واطفالهم ونسائهم ، الاحلام تتأزج في حفافي الغيوم المتشربة بخيوط الفجر الذهبية وهي أحلام لاتتعدى حضور الخبز والشاي والصبر .. (والقدرية) .

أتأمل كل ذلك ، وفي اعماقي شعور صادق بأن عتمة ذوات أبطال الهور ستفصح عن عريها حينما تمطل أجسادهم على (البواري) أو الخصاف والبردي الجاف ، ويخيم السكون ، وتتغلق اسوار العالم الا ابوابهم تظل مشرعة للريح ،

آه يالهذا التجريد الرائع في مادة الحياة (في الهور) .

كنت احس وانا ارسم باللون الاخضر المتعفن ودرجـــاته ان سحائب حضوري تبتعد وتصير المسافات ملغية ، ويسترخي الزمن ، ولا أبالي باجتياح الحزن عالمي ، حيث اتلمس ردود الفعل الغاضبة تعصف بي ، كيف اساهم في تغيير علاقات وجودهم .. وانفلتت من يدي ، أرسن الخيول ، متساءلاً .. كيف؟

واتخيل انني اسمع قرعاً على الطبول .. ألهم تقرع الطبول ؟!

أم ابطال حقيقيون !؟

وامد يدي لأتلمس واتحسس وجيب قلبي واخشى الا يخون النبض عهدهم .. والا تنفرش امامي النهاية متطاولة .

هل يمنح ذات الموت اشارة حب ؟

قد يفعل ذلك .. أو لن يجسر ان يفعل ذلك .

لكن الانسان يناضل ، يقتحم الرفض ، يطاول عين الشمس يمنح شارة حب للآتين على درب الانسان ، الحب .

محاولات كهذه تنتظر تحولاً أساسياً في نظرتنا الى الاشياء والانسان والعالم لكي يكون لنا الحق في الدفاع عن مواقفنا ابان احتدام الصراع بين واقع الأحداث الآنية وبين المسار الثوري الجديد للعالم ولكن ليس بامكاننا أن نغفل الوضع الفردي الخاص للفنان في مسار الثورة والرفض والتحدي والتطلع الى حضارة جديدة تمتلك مقومات تحولاتها العلمية والتقنية .. بحيث تكون كل الطاقات الجديدة التي تؤمن بعالم وليد ، وحدها القادرة على اجتياز مرحلة التحول التاريخية . وفي اختيار سبل ثورتها ورفضها لواقع مشكلات عصرها والفنان خيط دقيق حيوي في نسج العلاقات البشرية وقادر على استنهاض الممكنات الجوهرية في ذاته وتراثه وفي ضوء علم المعرفة لكي يساهم في التغيير الكبير المنتظر في توجه الانسان المعاصر نحو حضارة القرون الآتية .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

طارق الشريف

أزمة الفن التشكيلي العربي المعاصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد بدأت النهضة العربية الحديثة في الفن التشكيلي نتيجة الاحتكاك المباشر بالحركات الفنية الأوربية، وبرز رواد النهضة نتيجة محـــاولات لتقليد الفنانين الأوربيين، سواء في نظرتهم للفن، أو التقنيات والمواد المستخدمة.

ورسمت اللوحات الاولى في شتى اقطار الوطن العربي نتيجة هذا التأثر . فلقد قدم الى بلادنا بعض الفنانين الزائرين ، وسافر بعض فنانينا الى مختلف البلدان الاوربية ، وهكذا ورثنا الاتجاهات التقليدية تحت تأثير الجيل الاول ، وأخذنا التيارات الحديثة حين نشأ الجيل الثاني وترعرع .

فالتيارات الفنية العربية المعاصرة صدى للتيارات الاوربية مع محاولة لتعريبها ، وربطها بالواقع العربي ، بأشكال قد تختلف من فنان لآخر ومن قطر الى قطر ، لكنها جميعاً تعتمد المسلمات الفكرية التي نشأت وتطورت في اوربا نتيجة لظروف اجتماعية واقتصادية، عرفها الاوربيون خلال القرون الماضية ، وتطور الفن وفقها ، وعبر عنها.

والفنان العربي الذي تأثر بالفن الاوربي، خلال الفترات الماضية ، لم يلبث أن اصطدم بالواقع العربي ، وبما يحدث فيه ، وشعر بأن عليه أن يتميز عن الاوربي ، اذا كان أصيلاً، وان عليه أن يؤكد اصالته وتميزه نتيجة لشعوره بكيان مستقل عن الكيان الاوربي، وان نزعات التحرر من السيطرة الاجنبية القائمة في الوطن العربي قد ساهمت — والى حد بعيد — في توليد هذا الاحساس .

ولكن، رغم كل محاولات التعريب، والبحوث الفنية المختلفة لربط الفن العربي المعاصر بالواقع العربي المعاصر، مازال الفنان التشكيلي يعاني من أزمة معينة يعيشها ، وان هذه الازمة نتيجة طبيعية للغته التشكيلية المستخدمة والمأخوذة عن الاوربي ، لأن هذه اللغة مازالت بعيدة عن التأثير في الواقع، ولأن طموح الفنان أن يكون قادراً على أن يوجه الناس ، ولكن طبيعة لغته قد عزلته عنهم ، وجعلته يعيش الازمة التي تتجلى بشعوره بأن مجتمعه يتطور بعيداً عن مشاركته وتأثيره .

ولهذا نستطيع أن نقول بأن أزمة الفن التشكيلي ترجع بشكل اساسي الى طبيعة اللغة التشكيلية المأخوذة ، التي هي بعيدة عن متناول الناس، لأنها لغة رمزية ايحائية تعتمد الخط واللون ، ولا يمكن أن تفهم مالم يملك المشاهد مستوى معيناً من التدرب على الرؤية السليمة ، والعين القادرة على التذوق، ولهذا تحتاج العين الى خبرة ، وهذه القدرة على التذوق لا تنمو الا اذا هذبت وربيت نتيجة ممارسة الرؤية للاعمال الفنية المختلفة ذات المستوى الفني الجيد .

والفنان العربي يعاني من وجوده ضمن مجتمع متخلف نتيجة ظروف اجتماعية واقتصادية حيث حرم القسم الاعظم من ابنائه من الثقافة والتعليم ، وفي نفس الوقت وصل فنانوه الى مرحلة متطورة من الانتاج، وهناك هوة سحيقة بين (الفنان)،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

و(جمهوره) تماثل الهوة الموجودة في مجتمعه.

ولا بد أن نلاحظ أن اللغة الفنية التي أخذناها عن الاوروبيين في مطلع نهضتنا الحديثة، قد نمت ضمن ظروف مجتمع آخر، له طبيعة مقطوره الخاصة، وانتقلت الينا فهي نتاج مجتمع متطور تتتابع خطواته، وهناك فرق بين المجتمعين في درجة التطور.

وهذا يعني أن [الفنان] الذي يسعى ليكون مفهوماً ضمن مجتمعه، لم يستطع أن يحقق ذلك، لظروف هذا المجتمع، والذي حاول اللحاق بالفن الاوربي لم يستطع أن يلاحق ما استحدث من اساليب وتقنيات في هذا الفن الذي يتطور بسرعة مذهلة، وتزداد الهوة بيننا وبينه اتساعاً.

وهذا يعني أنه يشعر بعدم الفهم ضمن مجتمعه، ويشعر بالنقص تجاه المجتمعات المتطورة الفنية، واذا درسنا واقع مجتمعه وتطور الأشكال الأخرى من الفنون فيها، نلاحظ بأن أزمة الفنان تتعقد، اذ أن صلة الفنون الجماهيرية والاعلامية التي تتوجه الى جماهير واسعة قد زادت من تعقيد أزمته، وجعلته يعيش منافسة غير متكافئة مع غيره.

ولهذا بدأ يشعر هذا الفنان بان تجربته الفنية التي حاول ربطها بالواقع العربي ما زالت بعيدة عن الجمهور، ولم يستطع أن يتجاوز محدودية الجمهور الذي يقدر عمله. وان كل محاولات «التعريب» والارتباط بالواقع ستظل تدور في حلقة مفرغة ما لم يأخذ الفن دوراً ضمن هذا المجتمع، وهكذا وصل الفن التشكيلي الى مرحلة لا بد له فيها من أن يشك في كل المفاهيم التي نقلت اليه في مرحلة التأثر بالفن الأوربي، اذ أن هذه المفاهيم هي التي ساهمت في عزلة الفنان وهي التي جعلت فنه يعاني الأزمة الراهنة.

ولماذا، ان الجواب واضح، لأننا حين أخذنا عن الاوربيين، أسلوبهم الفني، وطريقتهم في التعبير لم نشك فيها ولم نكشف ظروف التجربة الأوربية، ولهذا لا بد لنا حتى يكون تحليلنا لواقع الفن التشكيلي سليما من أن نشرح ظروف تطور الفن التشكيلي في أوربا، وان تحليلنا لمعنى الفن عندهم، هو الوسيلة الأساسية لفهم طبيعة ما نقلناه، وكيف انتقل الينا، وما هي وسائل تجاوز الأزمة ليكون الفن في خدمة تطور مجتمعنا.

ماذا أخذنا عن الفن التشكيلي العربي؟.

آ ـ اللوحة ـ كتشكيل

لقد قلنا بان النهضة الحديثة العربية مدينة لتأثر فنانينا بالفن الأوربي، وان تحليلنا لميزات هذا الفن يجعلنا نفهم طبيعته ويدلنا على ميزاته الرئيسية وبالتالي نواقصه.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

فالفن الأوربي المعاصر ، هو وريث لتطور البرجوازية الأوربية كلياً ، ويرتبط الأنتاج الفني المعاصر بتطور الرأسمالية المعاصرة ، فقد ولد الفن الأوربي في عصر النهضة ، وتطور حتى أخذ شكله المعاصر ، وهذا الفن ـ سواء كان تقدمياً أو اشتراكياً خادماً للرأسمالية أو كاشفاً لطبيعتها ـ يعكس الحضارة الأوربية ، ويعتبر استمراراً لمفاهيمها الأساسية التي ولدت في مجتمع صناعي متطور يتمتع بميزات خاصة مرتبطة كلياً بالمكتشفات العصرية في كل مجالات العلوم والثقافة الانسانية .

ويجب أن نعرف مبدئياً بأن الفن الأوربي هو الذي أوجد (اللوحة) أو (التمثال) المنفصلان عن العمارة والديكور ، واللذان يتمتعان بقيمة فنية مستقلة عن (المكان) وعن (الأغراض النفعية) ، فقد جعل اللوحة تتمتع بقيمة عليا ، حتى يمكن أن يحقق التعبير الفردي البعيد كل البعد عن أي غاية نفعية ، والذي لايرضى الا الحس الجمالي ، فالبرجوازية الاوربية قد جعلت (اللوحة) أو (التمثال) مقياساً للفن ، ونموذجاً مبتكراً ينطوي على الابداع ، حيث لاتوجد « منفعة » أو غاية أبعد من العمل . وحين يتحدث النقد الأوربي عن « الفن التشكيلي » فهو يعني تشكيلاً لايرضي إلا الغاية الجمالية ، وتتحقق فيه متعة الابتكار والتجديد ، اللذان لايمكن تقليدهما أبداً ، وتدلان على المقدرة الشخصية للانسان المبدع ، وهذا قد جعل تعريف العمل الفني يأخذ شكله المعاصر على أنه :

« عمل منزه عن المنفعة ، مفرد ومبتكر وفيه قسط من « الالهام » يرجع الى طاقة الفنان المبدع ، وعبقريته المفردة ، وهنا يقوم بالتصميم فنان مبتكر يملك طاقة فوق قدرة الطبيعة ، ولهذا يتجاوز الانسان العادي ».

هذا يعني أن اللوحة اكثر أهمية من قطعة « الخزف » أو من «الاعلان » أو من التصميم التجاري أو الصناعي أو الزخرفة أو الرسوم الصحفية ، وانفصلت الفنون التشكيلية عن التطبيقية ، وأصبحت التطبيقية تنفذ من صناع مهرة ، ولم يكن ذلك أساسياً في الماضي ، لأن الفنان كان هو نفسه « الصانع الماهر » ، في كل الحضارات السالفة والفنون ، ولم يكن « الابداع » منفصلاً عن « المهارة اليدوية » حتى توطدت دعائم الفن الحديث .

وبالتالي ازدادت أهميـــة اللوحة ، واصبحت الفن الأعظم لانها تحوي قيمة إبداعية خالصة اكثر من غيرها ، فهي المنزهة عن المنفعة ، وعمل مفرد لا يقلد ، ولهذا كان من العسير على اللوحة ان تخدم هدفاً آخر غير التعبير الفني المحض ، وكل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

خدمة لاهداف اخرى تالية ، تدني من قيمة العمل ، وتجعله أقل اهمية من غيره .

وطالما أن اللوحة مبتكرة وتحمل صفات ابداعية ، فهي تتوجه الى جمهور محدود ، لوجز الجميع عن مجاراة الفنان في ابداعه ، ولهذا ابتكرت الوسائل المختلفة التي تساعد على سعة انتشار اللوحة بين الجمهور ، وحين بدأت اللوحة تلعب دوراً اجتماعياً وسياسياً كان لابد للرسام من أن يستعين بالوسائل الاخرى التي تحقق له أهدافه .

وفي الحالات التي ارتبط فيها الفن التشكيلي بأهداف سياسية وعبر عن فكر تقدمي ، أو يساري أخذ الفن شكلاً آخر ، لأن انتاج لوحة مفردة لايحقق امكانية التوزيع على نطاق واسع ليراها كل الناس ويمتلكها عدداً منهم ولهذا لابد من الاستعانة بعدة وسائل أهمها :

١ً ـ الطباعة : التي تساهم في نشر اللوحة على نطاق واسع ، ويمكنها من الدخول الى كل بيت .

٢ً ـ صالات العرض : التي تقدم انتاجها للجمهور ،وتقدم دراسات عن انتاج الفنان لتساعد على انتشار أعماله، ونشر الثقافة الفنية .

٣ً ـ المحيط الفني : الذي ينمو فيه الفرد ، ويطلع على مختلف الابداعات سواء في مدرسته أو بيته او عمله .

٤ً ـ التماثيل الضخمة : التي لجأت دول كثيرة لوضعها في الساحة لتكون على صلة مباشرة بالناس .

٥ً ـ الحفر : حيث يمكن طبع نسخ عديدة من اللوحة الواحدة وبيعها .

٦ً ـ اللوحات الجدارية : التي اعتمدت بشكل رئيسي على خلق تماس مع الجمهور وهنا يرسم الفنانون على جدران المباني العامة وواجهات العمائر .

وهذا يؤكد حقيقة أساسية ، وهي أن الفن الأوربي حين اعتمد اللوحة الزيتية أو التمثال كوسيلة تعبير ، كان يشعر بأن عليه أن يساعد على نشر اللوحة على نطاق واسع أو يضع اللوحة على تماس مع الجمهور ، ولهذا لا يمكن للوحة أن تحقق تأثيراً ما لم ترفدها عناصر أخرى تزيد من فعاليتها ، وتوصلها الى جميع الناس أي تحقق هدفاً آخر غير مجرد التعبير الفني المبتكر ، إنما وجدت أصلاً لتعلق على جدار بيت أو متحف أو قاعة عرض ، وإن ظروف وجودها قد

أعطاها تأثيراً محدوداً ، ما لم تساعد على سعة انتشارها عناصر أخرى مساعدة .

ولقد كشف التطور الفني المعاصر أزمة اللوحة المفردة ، واذا لاحظنا مختلف الوسائل لتجاوز هذه الأزمة نستطيع أن ندرك ان الفن حيث ارتبط بهذا الشكل من التعبير قد وضع نفسه في أزمة .

ب ـ اللوحة ـ كسلعة

إن اعطاء اللوحة الأهمية الأولى ، والتي ارتبطت بالمرحلة البرجوازية من التطور ، قد حقق كل الأهداف التي كانت تسعى اليها الرأسمالية الاوربية ، لأن (اللوحة) قد أصبحت [سلعة] ، فقد فصلت عن الجدار ، ووضع إطار لها ، وأصبحت ممكنة الانتقال من يد لأخرى ، ومن تاجر لآخر ، بعد أن كانت ملتصقة بالجدار في عصورها الأولى ، وهكذا تمكن الفنان من بيع لوحته ونقلها وعرضها ، والتعبير عما يريد فيها على نحو أكثر حرية من الماضي ، ودون أي تدخل في عمله ، وهذا هو الهدف الرئيسي الذي سعى الفنان له ، ليتخلص من التبعية والتدخل في الحرية الشخصية ، ولكن التطور قد أوصل الفنان الى الأزمة على شكل آخر ، لأن التحرر من التبعية للوصول الى التعبير الحر على شكل مفرد ، ودون تدخل قد خدم (البرجوازية) فيما بعد ، لأن الرأسمالية قد تمكنت من [إحتكار] اللوحة ، وباعتها وسيطرت على تجارتها ، وتحكمت بأسعارها عن طريق العرض والطلب والدعاية ، ووصلت الى السيطرة على مصادر الانتاج أحياناً ، حين كبلت الفنان ، وجنت من ذلك أعظم الأرباح .

فالفن الأروبي قد تخلص من سيطرة الكنيسة أو الملكية ، وتخلص من الرسم لملك أو حاكم ، قد بدأ يقع تحت سيطرة وتأثير الطبقة البرجوازية التي حلت محل الطبقة القديمة ، وهكذا انتشرت صالات عرض اللوحات ، وتحولت هذه الصالات من شكل هواية لجمع اللوحات الى احتكارات ضخمة تملك الأموال وتقتني الأعمال وفق أسعار تحددها هي ، وتبيع وتتاجر وتتلاعب وفق خطط معدة سلفاً لرفع الفنان أو الدعاية له ، وإحتكار انتاجه على نفس الشكل الذي تحتكر فيه السلع الاستهلاكية الاخرى ، وهذا الشكل من الاحتكار هو الصيغة المنتشرة في سوق التعامل التجاري الذي تشرف عليه صالات العرض الضخمة في اوربا والولايات المتحدة ، وتتجلى فيها ابشع صور الاستغلال للفنانين ، فالعقود التي تقدم للفنانين وتحتكر انتاجهم مقابل الشهرة التي تقدم لهم ، والاموال التي تعطى لاتمثل إلا النذر اليسير مما يجنى من بيع لوحاتهم ، وهنا أصبحنا أمام احتكارات تديرها نوعيات متطورة من مديري صالات العرض الذين

يتمتعون بمقدرة على معرفة الوسائل التي تمكنهم من الربح والتلاعب بأسعار الحاجيات حسب الظروف ، وشراء الصحافة والنقد وخلق رأي عام موجه .

ونتيجة لذلك كله أصبحت [اللوحة ـ السلعة] هي الأساس في سوق التعامل ، وانفصلت القيمة الفنية عن القيمة المادية للعمل ، وبدأنا نسمع بأرقام خيالية تدفع كأثمان للوحات فنية ، ولا يمكن أن تصل الأرقام إلى هذا الحد لولا المضاربات والتلاعب من قبل أجهزة ضخمة تتعامل بهذه التجارة ، وهي تمثل العمود الفقري للسوق التجاري ، وهكذا وجد الفنان نفسه أمام شبكة من الاحتكارات التي تهدف إلى إستغلاله .

واذا نظرنا بعد ذلك الى هذه الاحتكارات، وما حققته من أرباح نتيجة لفصل اللوحة عن الجدار ، وعرفنا الشكل الجديد الذي أخذته تجارة الفن ، ومفهوم «رعاية الفنان» في هذه المرحلة ، واذا قارنا ما جرى بعد الغزو الاستعماري للشرق ، في مرحلة تشكل الامبريالية العالمية ، وعمليات نزع الآثار من اماكنها ونقلها الى السوق الاوربية والامريكية للمتاجرة بها ، وتهريبها ، نستطيع أن نفهم كيف تحول الفن الى سلعة للمتاجرة والربح.

ولكن كيف استطاع الفكر التقدمي واليساري أن يتحدى هذه الصيغ الاحتكارية، وكيف تمكن من حماية فنانيه وعرض انتاجهم وبيعه ، ضمن هذا الشكل اللا إنساني من العلاقات التي نراها ؟!

من الواضح أن الاحتكارات الكبيرة لم تكن لتسمح للفنان بعرض انتاجه وبيعه، إذا كان هذا الفنان تقدمياً ، لأنها لا تتفق معه في الفكر الذي يطرحه ولهذا لجأت الأحزاب التقدمية في أوربا الى ايجاد صالات عرض خاصة بها تعرض انتاج فنانيها بها بعيداً عن السوق التجارية ، وهنا لا بد من وجود خط معين يلتزم به الفنان ، وتكونت صيغة جديدة من التعامل ، ومن الرعاية الفنانين ضمن المجتمعات المتطورة ، وهذه الصيغة تحمي الفنان ، ولكن النتيجة هي أنه لا بد من وجود (وسيط) يروج للبضاعة في كلتا الحالتين ، وبالتالي فحرية التعبير بالمعنى المطلق لا وجود لها لأن طبيعة التعامل تفترض حدوداً معينة للتعبير الحر، ووسائل للتصريف ، وإذا كان الفنان ينتج ما يريد تسويقه ، فعليه أن يضع بادىء ذي بدء وجود مستهلك ، ووجود وسيط ، إلا اذا كان ينتج لمتعته الفردية دون اهتمام بالعرض والتسويق ، ولهذا ينتج ما يعرضه ، أو لقلة من المثقفين حوله ، ممن يقدرون عمله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جـ ـ اللوحة ـ المتحف

لقد قلنا بأن العمل الفني هو الانتاج المفرد، الذي رسمه الفنان على شكل منفصل عن الجدار ، وقد وجدت صالات العرض لتسويقه وعرضه ، وتحول نتيجة ذلك الى سلعة تباع من قبل وسطاء وبجهود اعلامية ودعائية ، ونصل بعد ذلك الى (المتحف) الذي وجد كشكل رسمي من أشكال الرعاية، تملكه الدولة وتعرض فيه الأعمال الفنية التي تملكها ، وهنا نصل الى الصيغة الجديدة للرعاية للفنان الذي تطور مع تطور الدولة الحديثة ، فالمتاحف أوجدتها الدولة كقاعات عرض تضع فيها اللوحات والآثار ، ولها أجهزة مشرفة ، وتطورت هذه المتاحف وأصبحت قادرة على منافسة التجار أحياناً وبدأت تتسابق مع الأغنياء والاحتكارات في السعي للحصول على أهم القطع الفنية ، وهكذا ولدت الصيغة البيروقراطية للتعامل بين الفنان والدولة .

واستفادت الدولة من عملية المتاجرة، وبدأت عملية المنافسة بين الدول لامتلاك اللوحات والسيطرة على أهم القطع الفنية ، وتطورت عملية شراء اللوحات ومحاولة احتكارها ونشطت (الولايات المتحدة الامريكية) بشكل خاص لسيطرة على الكنوز الفنية ، ولهذا ترى العملاء الذين اعتمدتهم ورجال الأعمال موجودون في كل مكان يقومون بشراء اللوحات والآثار وترحيلها ، وعن طريق الأموال الضخمة توصلنا الى سيطرة على أهم الآثار وفق خطة رئيسية تهدف الى نقل مركز الحضارة من أوربا الى (الولايات المتحدة الأمريكية)

ومن ذلك كله، نستنتج شيئاً أساسياً وهو أن توسع المتاحف ، ودعم الدول لها قد خلقت صيغة جديدة للتعامل ، وتعقدت الأزمة وأخذت شكل احتكار ، واذا نظرنا الى طابع الدولة الاحتكاري عند الدول الرأسمالية نستطيع أن نرى في ذلك كله نوعاً من الرغبة في سلب حرية الفنان في التعبير التي سعى الفنان لتحقيقها خلال المرحلة الماضية ، فالفنان قد أراد حرية تعبيره دون رعاية أو وساطة لكن تعقد العلاقات ، وتطور المدن والاعلام ، والحياة الحديثة ، وطبيعة التعامل قد ساهمت في وضع الفنان مرة أخرى أمام مشكلة كبيرة ، كيف يكون حر التعبير ضمن هذه الشروط ، ولهذا لابد للفنان الذي ينتج من أن يفكر كثيراً اذا أراد أن يعيش من نتاجه ، لأن (الوساطة) قد تتدخل لتقف ولتحول دون حرية التعبير التي أعتبرها أساس تطور اللوحة في المرحلة الماضية ، حين رحب هذا الفنان بفصل اللوحة عن العمارة والجدار والكتاب، وجعلها تعبيراً ذاتياً عنه ، لكن التطور قد سار الى مرحلة سلبت هذه الحرية من الفنان علي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل جديد أساسه سوق التعامل والتصريف الذي شرحنا طبيعته .

النتائج المستخلصة ؟ !

واذا درسنا بعد ذلك كله النتائج التي ترتبت على هذه الصيغة نستطيع أن نتحدث عن الفنان الأوربي الذي بدأ يشعر بضرورة تجاوز هذه المرحلة ، وبالتالي عن ضرورة اعادة الفن الى مكانه ، ع-لى الجدار وفي الكتاب ولهذا لا بد للفنان من أن يعود الى المشاركة في الحياة اليومية المتنوعة ، ويتجاوز المرحلة الماضية بكل أسسها ، والعودة عن الأشكال التي جعلت الفنان ملها يعبر في لوحته عن أحاسيسه الخاصة ، واعادة الفنان الى مكانه ضمن تطور الحياة والصناعة ، ليرجع كصانع ماهر يساهم في تصميم حاجيات الحياة وتنتشر أعماله مع انتشار هذه الحاجيات .

لان عزلة الفنان عن هذه الحاجيات قد وضع الفن أمام مشكلة هي نتيجة طبيعية لشكل الفن الذي اختاره الفنان في الماضي ، إذ أن الفنان الذي يرسم لوحة بعيداً عن الحياة وما يستحدث فيها سيؤدي الى عزلة الجمهور عن الفن الحقيقي ، وسيضع هذا الجمهور أمام الدعايات المختلفة ، وسيجعل البيوت تحت رحمة التجارة وحدها ، ولهذا سنرى المدن تتطور بعيداً عن مشاركة الفنانين ، وهكذا سيتحقق الانفصال الكامل بين الفنان وما ينتج يومياً من دور الصناعة ووسائل الدعاية سوف تسيطر على الناس ، وسوف تكون النتيجة هي هوة بين الفنان والناس ، وسيضطر الفنـان الى العيش في عالم يبنى دون مشاركته ، وفي مدن لاتتجاوب معه ، ولا يساهم فيها ، وسيستعمل حاجيات بعيدة كل البعد عن الفن ، وهكذا نصل الى المأساة الكاملة .

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

وهذا ما عبرعنه (أرفست فيشر) في كتابه (ضرورة الفن) :

— ان التقدم المطرد في وسائل الاذاعة والاعلام ، قد خلق صناعة تسلية تقدم خدماتها لجماهير واسعة من متذوقي الفن ، وليس من يجهل الطابع الهمجي واللاانساني ، والهمجية الحيوانية لكثير من المواد التي تنتج من أجل الاستهلاك الواسع في العالم الرأسمالي .

وهكذا يؤكد لنا ضرورة إعادة النظر في موقف الفنان ، اذا أراد أن يتجاوز هذا الوضع الذي وصل إليه في العالم المعاصر .

أشكال التمرد على الصيغة الاوربية للفــن ؟ !

إن النتائج التي شرحناها وأوضحنا خطورتها ، قد نبهت الفنان ، ولقد كان (بول كليه) أول فنان شعر بالازمة فقد قال في محاضرة له عام (١٩٠٤) في يينا :

ــ إن الناس لسوا معنا ؟ !

وكان نتيجة ذلك أن سعى « بول كليه » وغيره من الفنانين الى انشاء « الباوهاوس » قبل الحرب العالمية الثانية ، وكان هدف « الباوهاوس » رفض الصيغة التعبيرية الذاتية للوحة ، حتى يتمكن الفنان من المشاركة في صنع كل حاجيات الحياة ، والوصول الى فن يرتبط بالعمارة والزخرفة والحاجيات اليومية ، ومن مبادىء « الباوهاوس » الأساسية أن يهدم الجدار بين العمارة والفنون ، وأن ينسق بين الفنون التشكيلية والتطبيقية ، ويعاد ربط الزخرفة بالتصوير الزيتي ، وبين الرسوم التوضيحية والاعلامية بالفن التشكيلي .

وطبعاً لم يستطع الباوهاوس رغم كل محاولاته أن يحقق شيئاً لأن الحرب العالمية الثانية قد أنهت وجوده ، وبعد الحرب العالمية الثانية عاد الفنانون يحاولون مرة أخرى تحقيق تنسيق بين الفنون ، لتجاوز الأطر والأساليب التي عزلت الفنون عن بعضها ، والتجارب الحديثة للوحات تنفذ على سجاد أو زجاج ، أورسوم جدارية مختلفة كلها تعكس هذه الرغبة . وهناك تجارب لربط الفن بالصناعة الحديثة وهي في نتائجها ستؤدي الى تهديد جدي لكل القيمة التي أعطيت للوحة في المرحلة الماضية .

ويمكن أن نذكر مثلاً على ذلك تجارب « فازا ريللي » في « فرانسا » اليوم والتي تنطلق من مبدأ رئيسي هو رفض فكرة اللوحة الوحيدة التي تفتح بالهام ، والدعوة الى فن هدفه الاساسي نشر عدد كبير من الطبعات عن اللوحة .

يقول فازاريللي :

ــ « إن المبدأ الأساسي الذي ينطلق من ضرورة ربط الفن بالجماعة يفترض منذ البداية تبني التقنية التي تنطلق من مبدأ الانتشار الواسع للعمل الفني » .

ويضيف :

« ــ إن أول شرط للعمل الفني المعاصر ينطلق من ضرورة تعاون العلماء والمهندسين والتقنيين ، والصناع والمعماريين ، والفنانين المبدعين » .

ويؤكد (فازا ريللي) على ضرورة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربط الفن بكل مظاهر الحياة ، حيث يمكن للفنان وضع تصاميم ممكنة التنفيذ على نطاق واسع في كل مجالات الحياة ، وبالتالي فان طبيعة الفن ستتبدل مع الزمن تحت تأثير هذا الهدف ، وسنتوصل إلى « فن هو محصلة لنشاط جماعة من الناس من مختلف الاختصاصات حيث يمكن إيصال ابتكار الفنان إلى كل ماينتج في هذا العصر » .

وهكذا يعني أن المفاهيم الاساسية التي شرحناها ، وحددنا مشاكلها وما خلقته ضمن الحضارة الحديثة ، قد بدأت تتعرض لتهديد خطير ، لأن الانطلاق من مبدأ خدمة الفن للحياة ، وللعمارة ، وللحاجيات اليومية والصناعية سوف تكسر الى حد بعيد كل أشكال الاحتكارات التي عرفناها ، وستؤدي الى تغيير أساسي في مفاهيم الفن الاوربي البرجوازية التي حللناها .

واذا كان الاوربي الآن ، وبعد مرحلة تجربة طويلة بدأ يتمرد على الاسس الاساسية للحضارة الفنية التقليدية التي نقلت الينا ، فلا شك في أن هذا التمرد يعني أن الصيغة الجديدة المقبلة للفن ستكون مختلفة كلياً عن الصيغة الموجودة ، وهذا يعني أن « اللوحة » التي رفع النقد من شأنها ، وجعلها في قمة هرم من الابداعات الاخرى قد بدأت الآن، وبعد أكثر من « ٥٠٠ » عام على وجودها، تنحدر قيمتها لتأخذ أهمية معادلة لغيرها من الابداعات وهذا هو شكل التطور المقبل ..

ولكن ، كيف نؤكد نحن اليوم على اللوحة، ونجعلها في مقدمة النتاج الفني ، ونسعى للتعبير عن طريقها، وننشر أهميتها ودورها الحضاري في هذه المرحلة التي تتعرض فيه اللوحة لمثل هذا الهجوم ؟

لا شك في أن ذلك يرجع بشكل أكيد الى اننا قد نقلنا الفن التشكيلي بالمعنى التقليدي الذي شرحناه ، ونقلنا كل مفاهيمه ، لكننا لم ننقل أشكال التمرد على هذه المفاهيم . وهذا ماسنشرحه حين ندرس كيفية انتقال المفاهيم الفنية الينا .

كيف انتقلت الصيغة البرجوازية للفن الاوربي الينا ؟!

لو حاولنا أن نحلل واقع الفن التشكيلي في الوطن العربي ، من خلال علاقة الفنان بالجمهور ومن خلال علاقته بالوسيط ومن حيث المفاهيم المنتشرة عن المعاني الاساسية للفن ودوره ، واهمية الابداع الفني ، نحن أمام الصيغة البرجوازية التي شرحناها ، مضافاً اليها بعض المشاكل الخاصة بمجتمعنا .

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

فالفنـان العربي حين تأثر بالفن الاوربي ورسم بحماسة كبيرة يريد أن ينتج اعمالاً فنية مشابهة لأعمال الاوربيين ، كان هـذا الفنان « هاوياً » يعمل في الفن في اوقات فراغه ، ولم يكن التسويق بالنسبة اليه مشكلة ، فاعتمد على بعض مقتني اللوحات ، ولم يكن التسويق يشكل شيئاً هاماً في حياته ، فقد وجد بعض الاجانب وقلة من الاثرياء الذين اقتنوا من أعماله ، واخيراً وجدت الدولة التي بدأت تشجع .

لهذا كان الفنان يرسم دون اهتمام بالسوق لبعد الشقة بينه وبينها ، وكان الفن عملية « تضحيـة » كاملة ، وسيطرت الروح الرومانتيكية على الفنان ، لأن حياته لا ترتبط ببيع نتـاجه الفني ، وهو يرسم ما يحلو له حراً ، ويعرض متى شاء ، واذا وجد المقتني فله أن يشتري مارسم الفنان .

واذا كانت تلك هي بداية النشاط الفني ، لكن هذه المرحلة لم تستمر طويلاً ، لأننـا بدأنا نرى بداية تشكل السوق الفنية ، ففي بيروت مثلاً نجد صالات العرض ويتجه الفنانون اليها لتسويق انتاجهم من مختلف البلدان العربية ، وهكذا بدأت تتكون السوق الرأسمالية المتاجرة ، وبدأت تتشكل بوادر احتكارات .

فالفنان الذي كان هاوياً يرسم ما يحلو له ، ويأخذ حريته مقابل جزء من وقته المخصص للانتاج يقضيه في عمل يدر عليه ما يعيش منه ، هذا الفنان سوف يتحول مع الزمن من المرحلة الحالية التي تعتمد « الهواية » الى مرحلة « الاحتراف » ، وعندها لن يكون هناك أمامه إلا التوجه الى سوق التصريف ولا يمكن أن يجد في هذه السوق إلا أشكال الاستغلال .

وهكذا فطبيعة التطور وبوادر التغيير الذي نراه الآن سوف تضع الفن التشكيلي وجهاً لوجه أمام المشكلة كاملة .

لأن من غير الطبيعي أن يبقى الفنان هاويـاً ، مع تطور الحيـاة ، وهكذا سوف نكون مهددين بكل الصيغ التي شرحنا خطورتها .

وهذا يعني أننا قد ورثنا « اللوحة » ، وبـدأنا نتجـه نحو انشاء صالات العرض والمتاحف ، ونحن نسير بخطوات نحو الأخذ بكل المفاهيم الأوربية للتعامل .

وهنا لابد من أن نقول بأن هذه المفاهيم التي انتقلت الينا قد أخـذت شكلاً جديداً نتيجة لعدة عوامل ، أولها وأهمها أننا نعيش ضمن مجتمع متخلف في ثقافته الفنية ، حيث لا يمكننـا أن نجد الوسائل التي ساعدت الفن الأوربي على الانتشار فالمطبعة لم تخدم الفن ، ولم تتحقق للفنـان نفس الظروف التي عمل فيهـا الفنان الاوربي ، حين رسم اللوحـة الزيتية .

وهذا يعني أن الطريق صعبة تماماً فلقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورث وسيلة تعبير ليست جماهيرية اصلاً ، ولكنه لم يرث الاساليب التي تساعد على نشرها وجعلها مؤثرة .

والسؤال إذن ، اذا كانت الظروف التي يعيشها الفنان ، وبشائر المستقبل تدل على أننا نسير الى شكل للفن اكثر اغراقاً في البعد عن تطور المجتمع ، فكيف ستكون وسيلة الخلاص .

هل ستأخذ الدولة دوراً أساسياً في حماية الفنان ، أم أن الصيغة البيروقراطية هي التي ستسيطر ؟!

واذا كان من الضروري أن يصحح وضع الفنان ضمن مجتمعه حتى يأخذ أهميته في التطور الذي نعيشه ، فكيف يتحقق ذلك؟!

ان الفن التشكيلي يجب أن يعود الى الحاجيات اليومية ويرتبط بكل مظاهر الحياة الصناعية ، والعمارة والصحافة ، والديكورات والتزيينات حتى لا يؤدي التطور الى عزلة الفن عن الحياة ، وتتطور كل مظاهر حياتنا بعيداً عن مشاركته. فيزيد ذلك من أزمته .

وان تراثنا العربي يحمل هذه الصفة ، حيث أن الفن موجود في العمارة وعلى الجدران وفي الكتب والآنية ، وهو زخرفة للحاجيات وتزيين لها ، وهكذا احتل مكانه ضمن التطور وعبر عن خصائص المجتمع العربي وأفكاره التي حملها .

وحتى نستطيع أن نعيد دمج الفن بالحياة لابد لنا من أن نعيد النظر في وضع الفنان ضمن مجتمعه ، ونعيد النظر في المهمات التي تعطى الفنان ، حتى يكون هذا الفنان جزءاً من تطور مجتمعه كله ، وهكذا يمكن أن نستلهم حضارتنا العربية ، التي أعطت الفنان دوراً هاماً في كل الحاجيات التي صنعت وزخرفت ، وكل الأبنية التي بنيت ، وهذه هي الوسيلة الوحيدة لتجاوز الأزمة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالله السيّد

مراجعة نقدية لعدد الفنون التشكيلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين وقف الاستاذ « يحيى حقي » ليلفت الانظار مرة ، إلى واقعة انفصال النقد الأدبي عن الفنون التشكيلية ، وليدعو النقاد الى مد اهتمامهم إليها ، باعتبار وحدة الاسس والوظائف بين الفنون كافة (١) ، فقد كان يلحظ المسألة الهامة ، في مجال الابداع والنقد سواء ، ومع هذه الملاحظة ، كان يشخص جزءاً من خلل أساسي في الحركة الابداعية العربية ، فناً وأدباً ، ونقداً .

ومن الأكيد .. أن « يحيى حقي » لم يثر هذه المسألة – يومئذ – إلا من وجهها الأدبي ، أي من ناحية تصور النقد الأدبي عن الاحاطة بالفنون التشكيلية ، وهذا هو وجه المسألة الأولى ، أما الوجه الثاني لها ،

(١) ص ١٩٣ – النقد والنقاد المعاصرون – محمد مندور .

فهـو يكمن في قصور النقد التشكيلي — أيضاً — عن الاحاطة بالفنون الأدبية ، إلى الحداثي يبدومعه ، عدد « المعرفة » الخاص بالفنون التشكيلية في الوطني العربي ، عدداً وثائقياً غنياً وهاماً ، في مجال ملاحظة هذه الظاهرة .

إن أهمية هذه الملاحظه ، قد تبدو غير واضحـة الآن ، الا أن استعراض بعض المسائل المثارة بشكل مباشر أو غير مباشر في أبحاث هذا العدد ، ستحيلنا في النهاية ، الى ضرورة وعي هـذا الانفصال ، والى جدارة الاشارة الى نتائجه الخطيرة .

فان تساءلنا الآن : ماهي هذه المسائل المثارة ؟ .. كان علينا أن نشير الى أهمها ، وأهمها يكمن — باعتقادي — في النقـاط التـالية :

أولاً .. غياب الفكر الجمالي

ذلك أن مجـلة « المعرفة » في عددها الخاص بالفنون ، كانت مكرسة — فعلاً — لما يمكن أن يوضع ، تحت اطار الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، وبالرغم من هذا التكريس ، فقد اقتصرت كل الأبحاث ، على فني النحت والتصوير ، متلمسة من الحفر (غرافيك) في بعض الأحيان ، مما يدفع للتساؤل : أهذه حدود الفنون التشكيلية فقط ؟ .. ومما يدفع للتساؤل أيضاً : تحت أي تصنيف توضع الفنون الأخرى كالعمارة والخط العربي ، والرسم الكاريكاتير الصحفيين ، والديكور بشكل عام — وفيه المسرحي والسينمائي — والتصوير السينمائي والفوتوغرافي وفنون الكتاب ، والاعلان ، والتصميم الصناعي ، وتنظيم الحدائق ؟ ..

أليس مثل هذا التساؤل مشروعاً ، حين يتواتر تجاوز هذه الفنون ، لدى كل كتاب عدد « المعرفة » فيما عدا « الطاهر الأمين المغربي » الذي أشار في دراسته الملخصة عن الفن التشكيلي في ليبيا ، الى الدارسين للديكور المسرحي ، وللهندسة المعمارية ، كما أشار الى العاملين في مجال الخط العربي ، والكاريكاتير والرسم الصحفيين ؟ ..

ان الاجماع بهـذا الشكل الحاد ، على تقليص حدود الفنون التشكيلية ، ليثير الانتباه فعلاً ، ذلك انه يشف عن موقف — واعٍ أو غير واعٍ — لدى الفنانين والنقاد والدارسين من تعريف مصطلح « الفنون التشكيلية » ، وبالتـالي .. من مسألة « تصنيف الفنون » وهما مسألتان نظريتان ومنهجيتان ، ما أظن نقداً تطبيقياً ، أو نظرية جمالية ، يتمكنان من اكتساب الوضوح ، دون تحديد صريح لموقفها من هذا التعريف والتصنيف ، لما ينبني عليها من نتائج ابداعية ونقدية .

ولكيلا تلتبس الأمور علينا ، لابد هنا من الاشارة ، إلى أن « التعريف» و«التصنيف» لا يملكان القوة لانتزاع صفة « الفنية » من

أي عمل فني حقيقي، لم يستوعب في اطارهما. كما أنها لا يهبان هذه الصفة، لأي عمل تقيد بحدودهما. ولعل العكس هو الصحيح، ذلك أن تاريخها، كان يسجل — على الدوام — فعالية الاعمال الفنية في تطويرهما وتوسيعها (١).

هذه الاشارة تستتبع القول، بأن «التعريف» و «التصنيف» يحملان في خلفيتها، لحظة وعي بواقع الفنون، وطبيعتها، ومادتها، وحواسها، ووظيفتها، وعناصر ابداعها، أي أنها يعكسان حكماً قيمياً عاماً، يرتبط بجميع الاشكالات المتعلقة بالفن الجميل والنافع، والفن المحض والتطبيقي، والفن والصناعة، والفن والثقافة، الخ ... التي يتمثلها الدارس، لتتجلى لديه في موقف، يحدد النظرية والمنهج والمعايير النقدية، هذا ... ان لم نقل، انها تستند الى نظرية المعرفة أساساً.

فهل كان هناك مثل هذا الموقف لدى النقاد أو أصحاب مقالات عدد المعرفة ؟.

وهل حسمت الاشكالات لتجسد الموقف المشار إليه، أو وجهة النظر أو الرأي ؟

كيف حسمت ؟..

تساؤلات، لن تجد لها الجواب، فاذا خيل إليك أنها واجدها بتجاوز التصنيفات المعاصرة كما هي عند «سوريو» و «كوبلر» و «لالو» مثلاً وبتجاوز التصنيفات النقدية كما بدت عند «كانت» و «شوبنهاور» قبلهم، عوداً الى التصنيف التقليدي، فان هذا الامل سيخيب، وأنت ترى «فن العمارة» قد استبعده عدد المعرفة حتى من هذا

(١) يقول «جورج كوبلر» أستاذ تاريخ الفن بجامعة «يال»، في كتابة «نشأة الفنون الانسانية» ترجمة «عبد الملك الناشف» ص ٣٨ ما يلي :

«درجت العادة في القرن السابع عشر على الفصل اكاديمياً بين الفنون الجميلة والفنون النافعة» ولكن هذه العادة بطلت قبل ما يقرب من قرن، ومنذ حوالي عام ١٨٨٠، أصبح مفهوم «الفنون الجميلة، يقترن بمدلولات برجوازية، وبعد عام ١٩٠٠ ساد الاعتقاد بأن الاساليب الريفية والأشغال اليدوية القروية جديرة بأن تعتبر على قدم المساواة مع أساليب البلاط والمدارس الفنية القائمة في المدن الكبيرة، وذلك تمشياً مع القيم التي تبنتها الافكار السياسية في القرن العشرين. وحوالي عام ١٩٢٠ تعرض مصطلح الفنون الجميلة لهجوم آخر، فطرد من ميدان الاستعمال على يد أنصار التصميم الصناعي، الذين نادوا بضرورة وجود تصميم عام جيد وقاوموا فكرة وجود قياسين، الاول للحكم على المنتجات الفنية والثاني على الاشياء النافعة، وهكذا ظهرت فكرة الوحدة الجمالية، التي تحتضن جميع المنتجات البشرية اليدوية، بدلاً من الرفع من شأن البعض على حساب البعض الآخر.»

التصنيف(١) .

إلام يشير هذا ؟ ..

ألا يشير إلى ما لوحظ أيضاً في النقد الادبي المعاصر من تجاهل النقاد والدارسين العرب لمقدمات النظرية النقدية (٢) ؟ .

أميل إلى القول بهذا ، بل .. وأرعت في هذا التجاهل غياباً الفكر النظري الجمالي، الذي إن وجد . فهو عبارة عن محاولات « تلفيقية » مقتطعة من سياق تاريخ الفكر الجمالي الادروبي .

ولعل مما يثير الانتباه أيضاً ، أن هذا الغياب للفكر الجمالي، يبدو لدى بعض الكتاب مسوغاً ، وربما ايجابياً وضرورياً ضمن صيغة الاعتبار بأنه « جدل فلسفي » لاغنى للفن فيه ، أو « سفسطائية غنية » ومضيعة للوقت ، دون تمييز حقيقي ، لتيارات هذا الفكر ، ودون تقويم لدور النظرية في تطوير الفن واستشراف مستقبله وقضاياه ، وخاصة في وطننا العربي ، الذي تبدو فيه الحاجة الى الفكر النظري ضرورة تبررها متطلبات التطور الاجتماعي والثقافي والمعرفي (٣) .

ولعل تحليل استبعاد الفكر الجمالي ، لايشف فقط ، عن تلك العلاقة المتوترة عادة بين الفنانين وبين النقاد لاختلاف المقاصد ولا يشف عن التحول الحديث في النقد من فعالية تابعة الى فعالية مستقلة (٤) ، بل إنه ليكشف في واقع هذا الاستبعاد ، عن صدى التيار الوضعي الجديد (الوضعي التجريبي) الذي يجد في المجتمع العربي ، أرضاً خصبة للنمو، وخاصة .. وانه يتلاقى ويتساند مع الفكر الاقطاعي الغيبي، الرافض لكل فكر فلسفي ، حتى ولو كان مثالياً (٥)

(١) للاطلاع على النماذج التصنيفية يمكن العودة الى كتاب « دينس هويسمان » عن « علم الجمال » ترجمة اميرة مطر واحمد الاهواني ، و « فلسفة الجمال » تأليف الدكتور محمد علي أبو ريان .

(٢) مقال الناقد « خلدون الشمعة » عن أزمة المنهج ـ المعرفة ـ عدد ١٢٦ ـ آب ١٩٧٢ .

(٣) ص ١٤ ـ حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث ـ الدكتور طيب تيزيني.

(٤) ص ٣٠ ـ ٣٥ ـ أبحاث نقدية ومقارنة ـ الدكتور حسام الخطيب .

(٥) استبعاد الفكر الجمالي والنقد عن الفنون التشكيلية ، يبدو اتجاهاً واضحاً بين الفنانين العرب ، يوضح هذه الحادثة التالية : أمام الهيئة العامة لنقابة الفنانين التشكيلية في سورية ، لانتخاب النقيب ومجلس الادارة بتاريخ ٧٣/٢/٢٦ ، صرح نقيب الفنانين الحالي « ممدوح قشلان » بأنه كان ضد الرأي بادخال النقاد الى الاتحاد العام للتشكيليين العرب ، بل وواجه المجتمعين يومئذ بقوله : النقاد طفيليون على الفن .

مما يقود الى رفض وانكار العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ، وبتعبير آخر : بين الفكر الجمالي وبين النتاج الفني .

ثانياً .. أزمة المنهج :

هذه الازمـة تجلت في بحثين : الاول للدكتور فؤاد زكريا بعنوان « الخلق الفني بين العلم والتجربة الشخصية » والثاني للدكتور « صالح رضا » بعنوان « التجريدية في الفن الاسلامي » .

بالنسبة لبحث « الخلق الفني » أسوق هاتين النقطتين كمثال :

١ ـ محاولة تحـديد معنى الخلق الفني بمفهوم الخلق الالهي أولاً ، وبنتاج الصنعة الحرفية ثانياً .

٢ ـ اشكال الخلق الفني والعلم

في النقطة الأولى ، تجلى الالتباس بوضوح وذلك من خلال عدم التمييز بين الموضوع كوجود خارجي عن فكرنا ، وبين الموضوع كمعرفة فكرية محدودة تاريخياً ، وهذا ماقاد الباحث الى اجراء مقارنة بين نشاطين ـ على حد تعبيره ـ وهما الخلق الالهي والخلق الفني ، في حين أن حقيقة المقارنة لم تجر ، إلا بين النشاط المحسوس المسمى بـ « الخلق الفني » ، وبين ما يتضمنه مفهوم الخلق الالهي ، وهي مقارنة قادته الى حدود الطرح الميتافيزيقي ، الذي كان مقاداً اليه ، من خلال استناده الى ما يشبه « المنهج الفينومينولوجي » ومن خلال مناقشة الموضوع بواسطة المفاهيم والالفاظ والمعاني .

وهناك نتيجة أخرى ، ترتبت عن هذا المنهج المعتمد ، وهي عملية قلب النتائج ، ذلك أن الباحث ، وبدلاً من أن ينطلق من الدراسة الميدانية وملاحظة الطبيعة والفن ، الى اكتشاف آليتي هذين النشاطين ، ومن ثم تفسير « الخلق الفني » من خلال المقارنة بينهما ، فقد تأدت المقارنة حسب منهجه ـ الى القـول : « ان نتاج الخلق الالهي هو الطبيعة ، على حين أن نتاج الخلق الانساني مستقل عن الطبيعة ومقابل لها ، أعني عملاً فنياً » .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مثل هذه النتيجة .. هل هي أكثر من تحصيل حاصل ؟..

فاذا انتقلنا الآن الى النقطة الثانية المتعلقة بالخلق الفني والعلم ، وجدنا مرة نتائج المنهج ، من حيث التعميم الذي توحيه الألفاظ أو تقود اليه ، يتوضح ذلك حين يقول بأن « محاولة فهم الخلق الفني من خلال العلم ما زالت حتى الآن تتعثر ، وما زال من الصعب استيعاب هذا الخلق بواسطة المفاهيم العلمية وحدها » .

وهنا يتبادر الى الذهن السؤال : أي علم هذا ؟ .. وأية مفاهيم علمية ؟..

العلم كلمة عامة جداً ، ولكي يكون استعمالها واضحاً ، لا بد من التمييز بين العلوم الطبيعية ، وبين العلوم الإنسانية ، فان كان الباحث يعني بالعلم العلم الطبيعي فنتيجته صحيحة ، وهي تعكس أزمة كل العلوم الانسانية ، وفشلها بدراسة موضوعاتها . حين حاولت اصطناع مناهج العلوم الطبيعية أما حين تجاوزت ذلك لتصطنع مناهجها الخاصة المتناسبة مع مادتها ، فقد أعطت نتائج مثمرة ، انعكست - بالتالي - على دراسة الفن بشكل واضح جلي كما تبدو في الاستطيقا التكاملية مثلا (١) وهذا ما يعود الى القول ، بان دراسة الفن ، تتطلب المنهج الخاص المتلائم مع مادة الفن المركبة ومع طبيعته الفردية .

فاذا كنا قد وصلنا الى هذه النتيجة فان الدكتور فؤاد زكريا يصل اليها أيضاً في نهاية بحثه متحدثاً عن فردانية التجربة الفنية ، أي أنه ينهي بحثه عند النقطة التي يتوجب الانطلاق منها . لو اعتمد الدراسة الميدانية للعمل الفني ، وهذا « القلب » نتيجة أخرى من نتائج المنهج الذهني .

ما الذي نستخلصه من هذا ؟

نستخلص ملاحظة هامة وهي أن هذا المنهج الذهني ، المتشبه بالفينومنولوجي ، قد بدأ من الميتافيزيقي ، وانتهى بالمحسوس ، فكأنه كان يسجل تاريخ مسيرة الفكر الجمالي ، انما بصورة مشوشة ، لأن نقلات هذه الفكر ، لم توضع ضمن سياقها التاريخي ولا ضمن منظوماتها أو أبنيتها الفكرية ، بحيث تتيح لنا - على الأقل - تملك الوعي بصيرورة هذا الفكر ، من خلال طرح مسألة الخلق الفني » .

فاذا انتقلنا الآن الى « التجريدية في الفن الاسلامي » للدكتور « صالح رضا » ووجهنا بنموذج للابحاث الاقتطافية الاستعراضية أولا ، ونموذج التفسير الخارجي للفن ، من وجهة نظر مثالية .

التجريدية الاسلامية ، تعاد هنا الى العامل المناخي أو العامل الفكري والعقائدي وقد تعاد الى عامل ثقافي : قبائل البدو في أواسط آسيا - بيزنطة - الفن المصري القديم .

ومع هذه الاعادة الخارجية ، يتجلى التركيز الملح ، على كون صيغ الفن الاسلامي تجسيداً للجانب العقائدي أو الفكري .

ARCHIVE archivebeta.Sakhrit.com

(١) ص ٥١ - ٥٤ أبحاث نقدية ومقارنة - الدكتور حسام الخطيب و ٤٢ - ٤٦ - مبادىء علم الجمال - شارل لالو - ترجمة مصطفى ماهر .

ما يثير الانتباه هو أن الدكتور « صالح رضا » يلحظ بالنسبة للنزعة التجريدية في الفن المصري القديم تأثير المادة الخام على الفن ، فلماذا لم يلحظ تأثير المادة في الفن الاسلامي ؟.. وهو يلحظ علاقة الزينة الزخرفية مع قبائل البدو في أواسط آسيا ، فلماذا لم يضع منابع التجريدية الاسلامية عند مستوى المرحلة التاريخية عند ما كان العرب بداة ؟.. وهو يلحظ فقدان العنصر التكراري في تزيين المخطوطات في ايرلنده ؟ فلماذا لايضع هذا التكرار ضمن شروط تنفيذ العمل ؟.

ثلاثة نقاط(١) قد تقود الى توضيح جوانب هامة من الفن الاسلامي في تجريديته ومن وجهة النظر المادية ، وبشكل يبدو أقرب – منهجياً – الى دراسة العمل الفني بقانونيته الداخلية ، الا أنها اهملت ، كي يأخذ الدكتور « صالح رضا » بالتفسير المثالي ، وبالمنهج الخارجي ، الذي يبدو على علاقة بالمنهج الطبيعي .

أوليس هذا التناقض في المنطلقات نتيجة من نتائج الثقافة الاقتطافية ؟.

اذا كان الأمر كذلك ، سيتيسر لناوضع هذا البحث ضمن اطاره من الابحاث الذهنية البعيدة عن الدراسة الميدانية ، على اعتبار أن العمل الفني يحمل الشهادة الحقيقية الحسية ، كما يحمل تفسيره الذاتي ، بوصفه هو المادة العيانية للدراسة الموضوعية ، وتلك هي مهمة علم الجمال ، كما يحددها علماء المدرسة الاجتماعية الفرنسية(١) .

لكن الدراسات العربية ، تتناسى في الغالب هذا العمل الفني ، وتتناسى معه مادة العمل ، وطريقة الاداء ، ووظيفة العمل ، كما تتناسى مستوى التطور التقني في زمن العمل ، وارتباط الفنان بعالم المنجزات الفنية ، أو بعالم الفن الذي هو الاصل في عيان الفنان ، على حد تعبير « اندريه مالرو »«٢» . اضافة الى تاريخ الفنون عامة ، يشير الى حدوث الابداع وتجدد الاساليب مع توفر خامات جديدة ، وان كان لايقول العكس ايضاً«٣» .

---

(١) يمكن الرجوع إلى ص ٨٨ – ٩٢ و ص ٩٦ – ٩٩ معنى الفن – هربرت ريد – ترجمة سامي خشبة .

(١) صفحة ١٥٦ مشكلة الفن – زكريا ابراهيم .

(٢) صفحة ٨٠ مشكلة الفن – زكريا ابراهيم .

(٣) كيف نتذوق الفنون التشكيلية من صفحة ٩٠ – ٩٧ – برنارد مايرز ، ترجمة د . سعد المنصوري .

كما أن الانتاج الصناعي يؤكد علاقته بالمذهب التجريدي الحديث، دون أن تضيق الدراسات الجمالية على هذا النتاج ، بل .. وتعتبره نتاجاً فنياً«٤» .

الام يقود البعد عن المنهج الفني وعن الدراسة الميدانيــة وعن التفسير المادي والتاريخي ؟..

يقود الى التعميم ، وهذه نتيجة منطقية نجدها في الالحـاح على تشابه اساليب الفن الاسلامي ، دون البحث عن الاختــلاف فيا بينها ، كما يقود الى القول بالمبدأ السكوني، « العقيدة الدينية » الذي لايتيح كشف قانونية التطور ، خاصة .. وان الفن والدين لم يؤخذا هنا كمادة تاريخية .

ثالثاً : محدودية المنهج التاريخي :

ولعل ما يلحظ — بجدارة — أن عدد المعرفة ، تضمن مجموعة من المقالات ، تبدو كمحاولات تعريفية بالنشاط الفني في بعض الأقطار العربيــة ، وفي حدها الأقصى كمختصرات لمحاولات تأريخية مثل مقــال الدكتور « عفيف بهنسي » عن الفن الايقوني الــوري في القرن (١٨) ، ومقال « بدر الدين أبوغازي » في الاتجاهات العامة للفنون التشكيلية في مصر ، ومقــال « انجي افلاطون » في نظرة الى الفنان المصري وعالمه المعاصر ، ومقال « اسماعيل شموط » عن الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية المعاصرة .

هذه المحاولات ، وإن كانت تأريخيــة متعجلة ، الا أنها تملك في أقل الحدود نقطة ارتكاز الى بذور منهجية ، قـد تتجلى بالمنهج التأثري تارة ، وبالمنهج الوضعي تارة أخرى ، مستندة بشكل ما الى حيــاة الفنانين ، أو الى أعمالهم الفنية .

لكن تؤخذ على هـذه المحـاولات نقطتان :

١ - الربط المباشر بين الفن والسياسة ، وعدم اعطاء العلاقة بينها حقها من التحليل في حال ملاحظة هذه العلاقة المباشرة فعلاً . (بدر الدين ابو غازي)

٢ - تقسيم مراحل الفن وفق الأحداث السياسة (اسماعيل شموط) .

أي تقسيم خارجي عن اطار الفن .

وهما نقطتان تبدوان على علاقة بمفهوم « البيئة » في المنهج الوضعي (١) الذي لم يفهم منه هنا إلا جانبه السياسي ، فجعل

---

(٤) كيف تتذوق الفنون التشكيلية من صفحة ٢١٥ - ٢٣١ .

(١) صفحة ٣١ علم الجمال - شارل لالو - ترجمة مصطفى ماهر .

العامل الرئيسي ، مقابل اهمال كل العناصر الأخرى من المنهج ، ولعلّ تمحيص هـذا الاتجاه يعيدنا الى اعتماد هذا الاتجاه في بداية التأريخ للأدب العربي ، والى جذوره في مناهج التأريخ الـلفية «١» .

وقد تؤخذ على هـذه المحاولات جملة أخرى من النقاط ،تتمثل بالتعميم المتناقض مع التجربة الفنية الفردية ، وعدم الاشارة الى نقلات التطور في التجربة من خـلال النتائج واستقرائه مباشرة ، لكن أهم ملاحظة ، تجدر الاشارة اليها ، انما تكمن في محدودية هذه المحاولات التأريخية، وقصورها عن التحول الى « المنهج التحليلي التاريخي» وربما كان لهذا الأمر تفسيره ، ذلك أن التحول يبدو وكأنه مشروط الظهور بالوصول الى عتبة معينة من خلال المناهج السابقة على المنهج التحليلي .

رابعاً : تضارب المنطلقات المنهجية :

تجلت هذه النقطة في بحث « مفهوم الفن عند العرب » للناقد « طارق الشريف ».

فالناقد ينطلق في دراسته معتمداً في البدء الى النظرية الحضارية «٢» التي تستند الى مبدأين :

١ ــ كل حضارة وجود عضوي ، لها خصائصها الجوهري ، التي تتجلى في كل مجالات الفعالية الانسانية .

٢ ــ تتحكم في الحضارة قانونية حتمية دورية ، مبدأها ارادة كونية أو قـوة حيوية .

ويتجلى هذا في قول البـاحث « الفن العربي يعكس سمات الحضارة العربيـة وخصائصها » ثم ملاحظته بأنه لابدمن القول « بوجود خصائص معينة تميز الفن العربي » وتكتسب هذه المنطلقات وضوحاً في فقرة التوحيد ، التي تلحظ المطابقة بين محاولات العرب الفكرية والفلسفية ، وبين محاولاتهم الفنية ، وحين يقول ان « الفن العربي محصلة الفنون السابقة للاسلام وتوجيه لها لتخدم هدف الحضارة العربية وغاياتها الأساسية ، وعن هذا الطريق تمكن العربي من تقديم صيغة فنيـة وجمالية شاملة ، ترتبط بتصورات العرب للحيـاة والتصورات الفكرية التي حملهـا العرب عند ظهور الاسلام » .

(١) صفحة ١٢ ــ ٨٧ ــ مناهج الدراسة الأدبية ــ شكري فيصل .

(٢) صفحة ٤٩٤ ــ ٥٠٦ التطور في الفنون ، تأليف : توماس مونرو ــ ترجمة: محمد علي أبو درة ولويس اسكندر جرجس وعبد العزيز جاويد .

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

لكن الباحث لا يستقر طويلاً عند النظرية الحضارية ، ليستخلص نتائجها — والواقع أنها بنتائج مغرية وبراقة — بل يتحول عنها الى نظرية التطور الثقافي «١» ، التي ترى الثقافات متصلة الحلقات ، تتوارث بعضها ، ولذا فهي تعمد في منهج الدراسة الى البحث عن أصول الفن بدل البحث عن مقوماته «٢» كما تفسر التطور والتجدد بالتلاقح بين الثقافات ، وهذا مايتبدى حين يلحظ الباحث ان « الفن العربي محصلة للفنون السابقة للاسلام » . كما يلحظ الأثر والتأثير في فترات أخرى .

فان تساءلنا الآن عن سبب هـذا التحول ، فاننا واجدوه في الفكرة المسبقة المتمسكة بمفهوم الخصائص ، وليس من منهج يلح على هذه الخصائص ، قدر ما يلح عليها المنهج الحضاري . لذا .. كان على الباحث أن يأخذ به ، لكنه يلحظ واقعاً ، لا يمكن فيه تحديد الخصائص العربية الصرفة ، بل أنه ليرى عملية توفيقية مستمرة بين الحسي والمجرد ، بين الآني والمطلق ، بين اليومي والأبدي ، بين الفن والحياة ، بين الفن والدين بين العقل والنقد كما يقول اكثر من مرقوهي عملية توفيقية ، تتواجد عند كل احتكاك أو تفاعل ثقافي ، وخاصـة .. في الحضارة العربية ، وهذا ما دفع الى الالتباس عنـد الباحث فاذا به يأخذ هذه الآلية التوفيقية ليعتبرها بأشكالها المتنوعة خصائص للحضارة العربية التي تتمكن من أن تجد السند القوي في فكرة « التوحيد » الدينية .

يمثل هـذه الآلية الذهنية ضاعت الخصائص ، ان كانت هناك فعلاً ، وتغاضى الباحث عن العديد من الملاحظات التي تساق بمناسبة مدرسة بغداد والفن الفارسي ، حيث يرى « ديماند » في رسوم « الواسطي » تأثيراً ايرانياً ومسيحياً شرقياً ، ويرى مثل هـذا التأثير عند كل مصوري مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر « ١ » أمـا « ارنست كونل » فيلاحظ أن الازدهار الفجائي لمدرسة بغداد ، قد لا يجد توضيحه في العصر الهليني المتأخر أو في « بيزنطة » بل ربما في فن الكتاب الذي بلغ منزلة رفيعة في الأديرة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) للاطلاع على النظرية الثقافية بالتفصيل ، يمكن العودة الى «مناهج الدراسة الأدبية» للدكتور شكري فيصل صفحة ١٠٠ — ١٢٩ .

(٢) صفحة ٤ — ٥ من تصدير الدكتور أحمد فكري لترجمة كتاب « الفنون الاسلامية » تأليف « م . س . ديماند » وترجمة أحمد محمد عيسى .

(١) صفحة ٤٣ — ٤٤ ، الفنون الاسلامية ، ديماند .

شرقي تركستان ٢»٢ في حين أن « هربرت ريد » يرى أن الفنانين الفارسيين قد جعلوا تقاليدهم الفنية من الهند إلى اسبانيا وانهم جعلوا منه اسلوباً دولياً »٣«

كيف نعري الخصائص العربية اذاً ؟. وهل نستطيع تجاوز هذه الملاحظات دون مناقشتها على الأقل ؟.

هذا ما لم يفعله الباحث ، لأنه كان يفلسف الفن ، بدل الاهتمام بالقرائن وكان يعتمد الذهنية ، بدل اعتماد الأرضية الاجتماعية التاريخية للفن .

مسائل الفن العربي المعاصر :

بعد هذه الملاحظات ، لابد من التساؤل : هل تمتلك هذه الملاحظات أية قيمة ، غير القيمة المعرفية المحضة !..

قد يكون ذلك ، اذا وضعناها ضمن اطار جملة المسائل المثارة في واقع الحركة الابداعية العربية ، وهي مسائل : نقد اولاها الاستاذ « حسن سليمان » فيما أسماه محاولات « الغرض تيار موحد لما يسمى بالفن القومي» واشار الى الثانية ورفضها الدكتور « محمد عزيزة » فيما عبر عنه « حتم علينا الآخرون النظر الى تراثنا نظرة خاصة ومغلوطة ، فأخذنا نترنم بمحامد الفن الساذج وبثراء فلكلورنا متناسين ملتزمات العصر الراهن ، والتيار الجارف » كما استعرض هذه المسألة ونقدها « بن خدة » في مقاله الفنون التشكيلية والمجتمع ، وذلك في مقرات ثلاث : الفن التقليدي — النزعة الشعبية — الفن الفطري، وهو ما يمكن أن يسمى بـ « النزعة الاثنولوجية »«١» . وأما ثالث هذه المسائل فهي الدعوة لـ « تجنيد الفن في خدمة المعركة» التي طرحها الدكتور « حسام الخطيب » .

ان هذه المسائل والدعوات ، في مناخ من انعدام الفكر الجمالي ، أو عدم وضوحه ومن فسيفساء المناهج ، أو عدم اصطناع المنهج الفني الملائم لدراسة الفن، ومن المحدودية التاريخية للدراسات وطابعها الذهني، وتفسيرها المثالي ، تصبح مسائل بعيدة عن حقيقة الفن تارة بما يتطلب « الثورة ذوقية » على حد تعبير الدكتور « عزيزة » ، ومجانبة تارة اخرى ، غير مبنية على « ادراك سليم لواقع اجتماعي او تاريخي » كما قال « حسن سليمان » ، وقسرية تارة ثالثة ، لم تستوعب

(٢) صفحة ٧٩ — الفن الاسلامي ، ارنست كونل ، ترجمة الدكتور أحمد موسى .

(٣) صفحة ١٣٢ — ١٣٥ ، معنى الفن ، هربرت ريد ، ترجمة سامي خشبة .

(١) طرحت هذه المسألة بتحليل دقيق ، في كتاب الايديولوجية العربية المعاصرة — عبد الله العروي — صفحة ٢٣٩ — ٢٤٧ .

آلية فعالية الفن في المجتمع ، وفي أية شروط يتم الفعل .

ومن هنا.. تتجاولنا أهمية دعوة «حسن سليمان » لدراسة آثار الفن دراسة ميدانية ، كما تتجلى أهمية ودقة التشخيص الذي قدمه الدكتور «محمد عزيزة» الفن والنقد العربيين، موجباً — على مستوى النقد — ضرورة ايجاد النقد التحليلي واختراع المقاييس الذاتية التي تؤدي الى ادماج الفن في تيارات التفكير. كما يوجب بعث ثورة ذوقية تدفع لالتحام الذوق العام بمعطيات الفن والعصر ، اما على مستوى الابداع، فيحدد المعطيات، المعاوطة، التي تعرقل اتصال الفن العربي بجمهوره ، وهو يرى هذه المعطيات بمفهوم اللوحة الغربي، ومعارض القاعات المغلقة، والسوق البرجوازية للنتاج الفني، مشيراً الى ثلاثة شروط لتحقيق الاندماج ، وهي تصحيح وضع الفنان في مجتمعه ، وادماج الفن في الحياة الاجتماعية، ودراسة وتدريس الفن بصفة علمية .

الوجه الآخر للمسألة :

إلام تقود هذه الملاحظات ؟ ..

ألا تقود لملاحظة العلاقة الجدلية بين الفكر الجمالي والنقدي السائدين وبين الحركة التشكيلية في الوطن العربي ؟

ألا تشف هذه العلاقة عن وحدة طابعها التكويني ؟.. ألا تشير الى مجرى القانونية المتحكمة بها ، وبنية المجتمع العربي كلية ؟..

فاذا كان الأمر كذلك ، ألا تعيدنا الاجابات ، الى ملاحظة « يحيى حقي » التي أشرنا اليها في مطلع هذا المقال ، بحيث نتساءل عن أسباب وعوامل تخلف النقد التشكيلي عن مسيرة النقد الأدبي «١» الذي قطع شوطاً كبيراً في وضوح مناهجه «٢» وفي نتائج دراساته ، والتي تدفع للقول على الأقل — بأن الناقد الأدبي ، لن ينطلق من نقطة الصفر .

ما هي سعة هذه الظاهرة ، والى أي مدى جسدها عدد المعرفة الخاص بالفنون التشكيلية ؟ .

وأخيراً .. واذا كان صحيحاً ، أن أزمة النقد الأدبي العربي المعاصر ، قائمة في

---

(١) أشار الناقد طارق الشريف في مقابلة معه في صحيفة البعث إلى أن مشكلة النقد التشكيلي كامنة في النقد الأدبي ، ومن الواضح أنه كان يعني الأسلوب الأدبي لدى نقاد الفن التشكيليين، بينما أعني المناهج ونتائج الدراسات .

(٢) من المثير للاعجاب أن يتضمن النقد الأدبي دراسة للمناهج مثل دراسة الدكتور شكري فيصل منشورة في عام ١٩٤٨ .

عدم وجود النظرية في الابداع الفني — كما طرحها محيي الدين صبحي — «١» هل يمكن قيام مثل هذه النظرية دون توفر المناخ الفكري،الذي يحيط بالفنون الأدبيةوالفنون التشكيلية أضافة الى جميع الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى ؟.

وشكراً لمجلة « المعرفة » وقد أتاحت لي الحرص لمثل هذه التساؤلات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) ندوة أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر — مجلة المعرفة العدد ١٢٦ — آب ١٩٧٢ .

تتمة ما نشر على الصفحة (٨)

مغالطات وارتباطات

حين كنا في مؤتمر الأدباء العرب في تونس سألت د. سهيل ادريس عن مقال ميشيل كامل، فقال: « **لم أقرأه** ». قلت: « **ولكنك جعلته افتتاحية العدد** ». فقال:

« سمعت بعضاً منه في فلورنسا في ملتقى ثقافات حوض البحر المتوسط، وأعجبني ». فادركت أنه لا يجرؤ أمام الأدباء على بحث الموضوع بالتفصيل، خاصة وأن الخوض في التفاصيل يفضح توظيفه لمجلة « الآداب » لدى جهات مشبوهة تتستر بالشعارات اليسارية المتطرفة لتطعن من ورائها كل دعوة قومية.

وحين زرت بيروت في الشهر الماضي – تموز – فوجئت بكرام المثقفين القوميين يعتبون عليّ موقفي، فسألتهم: هل تقرأون المجلة منذ العام الماضي؟ واكتشفت أنهم لا يقرؤنها، أي أن الدكتور سهيل كان يخدعهم بماضي مجلته القومي عن حاضرها المشبوه، جرياً على عادة كل تاجر يبدأ بغش بضاعته اعتماداً على ثقة زبائنه به.

وفي مؤتمر تونس كان موقف الدكتور سهيل ادريس يثير الريبة: فهو «يتاجر» بموضوع أدباء مصر ليعلن عن نفسه ويسجل موقفه « البراق » – كما وصفه أحدهم بكل تهذيب وسخرية ناعمة. وعبثاً سألنا الدكتور عما يقصد من كل هذا الشحيج خاصة وأن وفده الذي يشايعه الرأي لايمثل سوى معلمين ومؤلفي كتب مدرسية: فأين أدباء لبنان؟ سهيل ادريس يقول إن كل أدباء لبنان – ما عداه وزمرته – انعزاليون. ولكن من الذي عزلهم؟ أليس هو الدكتور وزمرته؟ فاذا كان الدكتور سهيل ادريس يستخدم اتحاده المزعوم ليفرض العزلة على بقية الأدباء اللبنانيين عن المؤتمرات العربية فاننا ندعو الأمانة العامة لاتحادات الكتاب العرب إلى سحب اعتمادها من اتحاد الدكتور سهيل ادريس: ذلك أنه ما دام يؤمن بفرعونيي مصر ويفسح لهم صدر مجلته فلماذا يستبعد فينيقيي لبنان، وفيهم من يرضى بأن يكون تروتسكيا أو ماوياً أو غيفارياً أو أي شيء يصلح لأن يكون قناعاً يخفي من ورائه عداءه للاتجاه القومي، كما فعل ميشيل كامل؟

لقد نشر د. سهيل واتحاده بياناتهم في صحيفة النهار، وحين أحرج من كشف ارتباطه الجديد قال في افتتاحيته:

« ان صوتنا هو المهم، من أي منبر انطلق، شريطة أن يظل محافظاً على نقائه.. وقد كانت جريدة « النهار »، على ما بيننا وبينها من خلاف في وجهات النظر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

« القومية » تنشر هـذه البيانات بكل أمانة .. في حين أن صحفـاً أخرى أقرب إلى اتجاهاتنا القومية كانت تمتنع عن نشر هذه البيانات لارتباطات خاصة لاتخفى بواعثها على أحد » .

ونحن لا نملـك إلا أن نقول إن الصحيفة التي نشرت له بيانه إنمـا نشرته أيضاً « لارتباطات لا تخفى بواعثها على أحد » . أما « الأمانة » التي يمتدحها في « النهار » فهي في الحقيقة « أمانته » الجديدة في الانضواء تحت لواء الشعوبية الجديدة. ولو ظل محافظاً على انتمائه القومي لما رفضت الصحف ذات « الاتجاهات القومية » نشر بياناته ، أو بالأصح لما كان ألجأ تلك الصحف إلى الرفض لأن نظرته الى الأمور سوف تكون مختلفة .

سهيل الرابع عشر:

كما كان لويس الرابع عشر يقول : « أنا الدولة » صار د. سهيل ادريس يقول : « أنا الأدب » ؛ ذلك أنه بتبنيه الاتجاهات الشعوبية ذات النحلة اليسارية المزيفة وحد بين مصالحه وبين حرية الأدباء بقفزة بهلوانية تتعامى عما يجري في لبنان وفي سجون لبنان ومخيماته ليدعي لنفسـه الوصاية على الأدباء العرب قاطبة. ومن سـوء حظي ـ وحظه أيضاً ـ أنه كتب في عدد آب ١٩٧٢ سلسلة من الأكاذيب أوحاهـا اليه خيـاله القصصي الكليل . قال في افتتاحيته :

« وقد تجلى تصعيد هذا الموقف العدائي ، بادىء الأمر ، في مقالين كتبها في الصحافة الرسمية السـورية عضوان من وفد الاتحاد كانا محشوين بالأكاذيب والمهاترات ...

« ... فان هناك دلائل واضحة تشير الى أن رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية الأستاذ جورج صدقني يسلك الآن ، قصداً أو مراعاة أو مجاملة ، طريق الارهاب الفكري الذي كانت سورية بعيدة عنه حتى الآن ، من ذلك أن الأستاذ جورج صدقني قد أجبر عضوين في الاتحاد على مهاجمة الوفد اللبناني مهاجمة مليئة بالدسائس والأكاذيب » .

يبدو أن تأثير ميشيل كامل في د. سهيل ادريس متغلغل الى أبعد مما نعرف . فكما وصف ميشيل كامل المفهوم القومي للثورة العربية بأنه « ايديولوجية رسمية » في محاولة خبيثة لإخفاء عدميته القومية ، كذلك استعمل د. سهيل ادريس تعبير « الصحافة الرسمية السـورية » : فماذا نعمل إذا كنا في دولة اشـتراكية ليس فيها مجـال لصحيفة « حرة » كصحيفة « النهار » ؟ من المؤكد أنهـا لن تنشر لنا ان وجدت ، بل سوف تنشر له « لارتباطات لا تخفى بواعثها على أحد » .

على أن فرية « الارهاب الفكري » التي أفرزها سهواً قلم صاحب « الآداب » بحاجة الى وقفة توضيحية : نحن في سورية اليوم نعيش في ظل جبهة وطنية تقدمية تضم مع البعثيين ، الناصريين والشيوعيين وتنظيات تقدمية أخرى ؛ ولا بد أن صاحب « الآداب » يعرف أن أي حكم تقوده جبهة وطنية تقدمية يكون أبعد الحكومات عن الارهاب ، فمادامت « الجبهة » قائمة فهذا يعني أن التسامح قائم تجاه اختلاف وجهات النظر ، وهذا لا يعني « الارهاب الفكري » بل يعني « حرية الفكر القومي الاشتراكي » . هل تدرك معنى هذا يادكتور سهيل ؟ معناه أن أحداً لم يجبر « عضوين في الاتحاد على مهاجمة الوفد اللبناني » بل إن العضوين كتبا ماكتبا بملء حريتهما وكامل اختيارهما .

ولما كان العضوان المشار اليهما هما كاتب هذه السطور والزميل الناقد خلدون الشمعة فلا بد لي أن أعلن أن اشمئزازي من مقال ميشيل كامل وانحراف مجلة « الآداب » وراء خط مشبوه طالما حاربناه على صفحاتها ، هو الذي دفعني الى أن أكتب ما كتبت . أما فيما يتعلق بالزميل خلدون الشمعة فلك أن تضيف الى أسبابي دهشته من القصيدة « الفينيقية » التي ألقاها شاعر اتحادكم فؤاد الخشن وشجبه لموقفكم الاستعراضي في مؤتمر الأدباء العرب في تونس . ودحضاً لافتراءاتكم على صدق شهادتنا عليكم ، ونعتها بأنها « مليئة بالدسائس والأكاذيب » فسوف نعيد نشر المقالتين تأكيداً على صدق كل ما قدمناه فيهما :

١ ـ مؤتمر شتورة الثقافي

الادب قوة عزلاء . وفي مجتمع يعاني من أمية المتعلمين قدر ما يعاني من أمية الاميين ، تصبح الثقافة ضرباً من الفعالية المعنوية شبه المجانية والتي تفتقر الى البعد الاجرائي . ولعل هذا هو السبب الذي دعا الدكتور « سهيل ادريس » والوفداللبناني الى الانسحاب من مؤتمر الادباء العرب التاسع الذي انعقد في تونس في الثامن عشر من آذار ... فما زالت حرية الاديب العربي مادة خصبة للتوصيات المعنوية التي تصدر مرة في كل عام وتظل عطالتها تحول دونها ودون التنفيذ . وما زالت القوة السياسيةهي التي تسير القوة الثقافية بدلاً من أن يحدث العكس .

ويبدو أن الدكتور سهيل ووفده قد اكتشفوا أن الكلمة ليست رصاصة كما كانوا يرددون مع بعض أدباء القعقعة والشنشنة ، فقد قرروا منذ اللحظات الاولى للمؤتمر ، أن يحيلوا « قوة الحق » الى « حق القوة » وأن يفتحوا النار .

وهكذا عرض الدكتور سهيل ووفده فكرة الاعتصام فيالسفارة المصرية بتونس، احتجاجاً على الاجراءات المتخذة بحق بعض الادباء المصريين .

ARCHIVE

وعندما طرحت فكرة تشكيل وفد من رؤساء الوفود ، مهمته استقصاء الحقائق والعمل على ضمان حرية الاديب في جميع الاقطار العربية دون استثناء ، أصر « سهيل ادريس » على التشبث بموقف الاعتصام وارسال البرقيات الى العناوين الـتي يختارها بنفسه أو يختارها له المستشارون .

لقد كان الهدف الظاهري من موقف الدكتور سهيل هوالدفاع عن حرية الاديب . ولكن هذا الهدف كانت تليه جملة اعتراضية . فقد كان هذا الهدف النبيل موقوفاً في مداه الحيوي على مصر فحسب . فاستعراض مؤتمر « شتورة » السياسي قـد مضى عليه ما ينوف على عقد كامل من الزمن . وكان لا بد من القيام باستعراض مؤتمر « شتورة » الثقافي .

وعندما طرح الشاعر « يوسف الخطيب » رئيس الوفد الفلسطيني الى المؤتمر ، قضية الكتاب الفلسطينيين العاملين في لبنان والمسلطة على رقابهم مقصلة مطالبة السلطات لهم — متى شاءت — بابراز تراخيص العمل التي لا يملكونها . أبدى « سهيل ادريس » استعداده لاثارة الامر لدى عودته الى « لبنان » وليس في « تونس » .

لقد كان من المطلوب أن تثار قضية الحرية مجزأة ، أن تفتح النـار في تونس باتجاه واحد محدد سلفاً وتحت طائلة اتهام جميع الوفود — دون استثناء — بأنها أدوات في يد السلطة الغاشمة ولا تملك أي قدر من حرية الحركة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المؤكد أن « سهيل ادريس » كان يدافع عن قضية عادلة من حيث المبدأ . فالقمع والارهاب يكتمان أنفاس المثقفين في بعض الاقطار على نحو يثير الفزع . غير أن هذا الحكم عام ويفتقر الى التوثيق .

ولا يمكن أن يكون ارسال وفد لاستقصاء الحقائق والمطالبة برفع الضيم حيثما وجد الضيم ، اجراء أقـل فعالية من القيام باستعراض على غرار مؤتمر « شتورة » الذي سبق أن وضعت كلماته وألحانه جوقة الانفصاليين في سورية .

لقد طلبت الى الدكتور سهيل أن يطرح مبدأ حرية الفكر على نحو شامل غـير مجزأ .. أن يطرح مبدأ حرية الفكر حيث تسلب حرية الفكر ومصالح الكتاب العرب في كل مكان ، وأن يرسل برقيات الاحتجاج الى كل العناوين . . . وبعيداً عن كل منهـج انتقائي . ولكنه كان مصراً على أن « يبصم » الجميع على ترتيباته المسرحية دون أن يملكوا حق الحوار .

وعندما وجد أن ثمة اجماعاً على ضرورة اتخاذ اجراءات عملية غير استعراضية ، اجراءات لا ينغل فيها مرض الطفولة اليسارية ، وتستهدف الدفاع عن كل الادباء العرب

الذين يثبت لجنة التحقيق أنهم قد تعرضوا للقمع والاضطهاد ، قرر أن ينسحب فوراً ، وأن يعقد مؤتمر « شتورة » الثقافي في « بيروت » بدلاً من « تونس » .

وفي « بيروت » كان بيان الانسحاب اللبناني من مؤتمر الادباء العرب ، الذي صدر تحت لافتة « تقدمية » وخصت به صحيفة النهار اليمينية ، بمثابة الرصاصة الاولى في مؤتمر « شتورة » الثقافي .

لقد كان المطلوب اثارة الضجيج وليس انقاذ الادباء الذين سلبت حريتهم كما اقترح وفدنا العربي السوري .. وكان الهدف الاساسي التأكيد على أن الحرية الليبرالية النسبية في لبنان ، هي الحرية الحقيقية ، وليس الحرية المسؤولة التي « تتشدق » بها الانظمة العربية التقدمية باستمرار !

وقد قدمت صحيفة « النهار » لبيان الانسحاب اللبناني بقولها أنه كشف :

« الدور الاساسي الذي علينا أن نلعبه في استغلال هذه الحرية النسبية في لبنان، المتنفس الوحيد للطليعة الادبية والسياسية غير الرسمية للفكر العربي الجديد... ».

ولكن أين هو الفكر العربي الجديد الذي يرعاه الدكتور سهيل ادريس .؟..

يقول الدكتور سهيل في بيان الانسحاب من المؤتمر :

« يحرص الاتحاد أشد الحرص على أن يوضح ان جميع خطواته السابقة وخطواته الآتية انما تستوحي خطواته الاساسية في تأييد الاتجاه القومي العربي والايمان بدور مصر الطليعي وبتركة عبدالناصر التاريخية وفي محاربة الاستعمار والصهيونية العالمية ... » .

ومرة أخرى يستوحي « سهيل ادريس » خطواته الاساسية في « تأييد الاتجاه القومي العربي والايمان بدور مصر الطليعي وبتركة عبدالناصر التاريخية » ، فيستهل — باسم الفكر العربي الجديد — عدد كانون الثاني من مجلة « الآداب » بدراسة لميشيل كامل يرى فيها ، ان ظهور « حركة » ٢٣ يوليو « وليست ثورة » قد أدى :

« موضوعياً الى اجهاض الحركة الشعبية اجهاضاً من نوع جديد . . . من الداخل . رغم كل ما حققته « حركة » يوليو من انتصارات وطنية تقدمية «ص٧» .

أليس هذا أحد البيانات المبكرة لمؤتمر « شتورة » الثقافي الجديد .؟ ..

خلدون الشمعة

نشر في صحيفة « البعث » في ١٩٧٣/٤/٢

٢ – في الدفاع عن الدكتور سهيل ادريس ووفده

لقد تدهورت مجلة « الآداب » في السنوات الأخيرة تدهوراً ملحوظاً مؤسفاً . . ورافق تدهورها انحراف بالغ عن خطها القومي الذي عرفت به في الخمسينات والستينات، نحو خط غامض مشبوه يتستر بالشعارات ليمرر مقالات تطعن في صميم مسيرة الثورة العربية ، منذ الاطاحة بالملكية في مصر وما تبعها من معارك ضد الاستعمار ثم انشاء دولة الوحدة والتحول الاشتراكي ، الى ان ضرب الاستعمار والصهيونية مسيرة الثورة العربية في حرب عام ١٩٦٧ . ان الخط الذي انحرف نحوه الدكتور سهيل ليس سوى متابعة مهمة تفتيت القوى التقدمية العربية .

وكتأكيد على هذا الانحراف ، حاول الدكتور سهيل ادريس في المؤتمر التاسع للادباء العرب أن يقوم بكل الجهود التي تؤدي الى نسف المؤتمر او الى عزل الوفد المصري – كوفد لا كأفراد – بحجة تبنيه لقضية حرية الأديب العربي ، فلما عرض عليه المؤتمرون بحثها رفض وانسحب مع أعضاء وفده ، ولم يؤيده في موقفه هذا أي عضو آخر او وفد من الوفود ، مما عرضه لكثير من اللوم .

ما أثير حول الدكتور

ولما كنا حريصين على مسيرة « الآداب » بخطها القومي ، وعلى سمعة الدكتور سهيل ادريس السياسية فاننا سنعرض للقراء شيئاً من اللغط الذي أثير حوله :

قيل عن الدكتور سهيل ادريس انه اراد ان يخرب المؤتمر التاسع للأدباء العرب المنعقد في تونس . .

وقيل عن الدكتور انه جاء لينسحب . .

وقيل عنه انه افتعل الخلاف لان مجلته منعت من الدخول الى بعض الأقطار العربية فخسر سوق مصر . .

وقيل أيضاً عن الدكتور انه طرح قضية حق أريد لها باطل ، غير أنه التبس عليه الحق بالباطل والتاث الأمر على وفده فتبعه . .

وقيل عنه أنه كان عنصر تفرقة وخلاف بين الوفود العربية . .

وقيل انه حاول ان يخلق في تونس « شتورا » أخرى ضد مصر . .

وقيل أيضاً ان حدته وراء الكواليس أدهشت الكثير ممن يعرفونه حق المعرفة قبل عشرين عاماً من مسؤولين مصريين أو كويتيين لأنهم يعرفونه خلال الفترة الماضية دمثاً معهم ، ليناً في مناقشتهم . .

وقيل عن الدكتور انه كان عصبياً أكثر من اللزوم ، مندفعاً الى الصدام ، متحرياً لأوجه الشقاق والخلاف ، مما لا يتلاءم مع ابسط قواعد الحوار الفكري اللازم في بحث المسائل والبحث عن حلول للمسائل .

وقيل عن الدكتور انه كان ذاهباً بنفسه الى حد انه كان يحاول فرض آرائه ، إما أن تفعلوا ما اقول او انسحب ..

الانسحاب

ولم يذعن المؤتمرون لهـذا الاسلوب فكان ان انسحب الدكتور سهيل ادريس في آخر يوم . في اليوم الخامس ، وغضب له وفده فانسحب معـه ايضاً بعد ان حضر الى تونس وأقام فيها أربعة أيام وانسحب في اليوم الخامس ، ملقياً بحثين غير موفقين وقنبلة لم تنفجر ، هي قنبلة انسحاب اعضاء الوفد من المؤتمر مـع رئيسهم الدكتور سهيل ادريس .

وكما يجر الخطأ الخطأ ، او بالأصح ، كما يكشف الخطأ الخطأ ، فان انسحاب أعضاء الوفد وضعهم تحت المجهر وسلط عليهم الأعين المدققة ...

فمن قائل ان هذا الوفد هو وفد سهيل ادريس وليس وفد لبنان ، لأن لبنان الأدبي كان غائباً كل الغياب ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن قائل ان هذا الوفد هو وفد نقابة معلمين لا وفد أدباء ، لأن الطريقة الـتي قدمت بها الأبحاث اللبنانية طريقة تبسيطية تعليمية لا تتناسب مع القيمة الثقافيـة للمؤتمر والمؤتمرين – الذين منها قيـل في شأنهم فانهم تجاوزوا مستوى الشهادة الثانوية التي كانت أبحاث اللبنانيين تدور ضمن مناهجها . .

ومن قائل ان هـذا الوفد هو وفد رجعي ما زال متشبثاً بالبارودي من شعراء النهضة وبسعيد عقل او شعراء أوائل الخمسينات عند بدايات الشعر الحديث بعيد سقوط الرمزية اللبنانية ..

وهناك من خالف أصحاب هذا الرأي السابق فقال : ان وفد الدكتور سـهيل ادريس هو وفد البانيا وليس وفد لبنان ؛ واستدلوا على ذلك بتكرار بعض الشعارات الستالينية التي عفى عليها الزمان .

لو كان لهم شأن في بلدهم

وقد وجد بعض ذوي الرؤوس الباردة ممن لا تأخذهم المظاهر ان هذه التهمة باطلة لأن قيمة الأديب تكمن في مدى تأثيره في وطنه وبين ابناء بلده ، وليست قيمته في

الشعارات التي قد يرددها بوعي أو دون وعي مرة في العام او العامين على رؤوس الأشهاد، وقالوا: لو ان هؤلاء مؤمنون بما يقولون - أو لو أن التعصب الذي يبدونه صحيح لاستطاعوا ان يغيروا في لبنان، في اقتصاده وتنظيمه الاجتماعي وسياسته الخارجية. خاصة وان أحداً منهم لا يقل عمره عن الخمسين. فلو أن ما يظهرونه في مثل حدة ما يبطنونه من استقامة في المعتقد وبأس في الخصام لكان لهم في بلدهم شأن آخر... وربما كنا احتجنا الى مؤتمر خاص يبحث في أمرهم ويدبر أمور معيشتهم وحرية تنقلهم. أما وان عيشهم - والحمد لله - رغيد، وظل النعمة مبسوط ممدود، وحريتهم على الكلام والتنقل موفورة، فيبدو ان تفكيرهم في الدعوة لعقائدهم يقتصر على يومين أو ثلاثة أيام من المؤتمرات العربية كل عام أو عامين فاذا انتهى المؤتمر عاد كل منهم الى مدرسته أو جامعته أو مجلته أو دار نشره - أو عاد اليها كلها - ليلقن طلابه أو قراءه المنهج الرسمي المقرر، وكفى الله المؤمنين شر القتال.

« عقائديون موسميون »

وقال بعض الساخرين تأسيساً على هذا الرأي ان هؤلاء «عقائديون موسميون». فهم ككل العمال الموسميين يقدمون أتعابهم لجهة ما خلال موسم ما ثم ينصرف كل الى حال سبيله..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير ان آخرين اتجهوا باللائمة على الأمين العام للمؤتمر الأستاذ يوسف السباعي ،لأنه يقصر دائماً دعوته للبنانيين على من يستصفيهم لنفسه الدكتور سهيل ادريس.. وقالوا: ان في لبنان اكثر من اتحاد وناد ثقافي.. وكان من واجب الامين العام أن يدعو كلا منها الى ارسال عضو، وبذلك يكون الوفد ممثلاً للبنان - وقد صدت السباعي عن هذا الهجوم لأن الدكتور سهيل ادريس كان يهاجمه ويهاجم مصر في الوقت ذاته.

الحاكم بامره..

وغالى آخرون في انتقادهم للدكتور ووفده قائلين بأن مثل هذا الوفد يعمق التيار الانعزالي في لبنان - ان بقي له وجود، في رأيي - حين يحتكر لأفراده فقط كل المناسبات العربية الثقافية ويحجب شمس العرب عن بقية الكتاب والشعراء،والمفكرين اللبنانيين، بحيث لم يحلم أي شاب لبناني، شاعراً كان او مسرحياً، او قصاصاً، أو روائياً، بأن يزور قطراً عربياً آخر في أية مناسبة عربية، لأن الدكتور سهيل هو الحاكم بأمره في هذا المجال عن طريق صلاته الوثيقة - او التي كانت كذلك - مع الأستاذ

يوسف السباعي وبقية المسؤولين المصريين ، ومع ذلك فها هو الدكتور ووفده يقلب لمصر ظهر المجن ، ويحاول دون توفيق التشويش على الأدب المصري وأدبائه .

بل أن هناك من بلغ بهم الشطط والتحامل حداً زعموا معه ان الدكتور واتحاده يعملان على عزل الأدب اللبناني عن الأدب العربي عامة لأن الوفد وكل وفد يشكله هـذا الاتحاد يخلو من أي شاعر أو روائي لبناني أو حتى زجال لبناني ، مع أن أي مقدار من خلوص النية والايثار يقتضي لمصلحة القضية العربية ان يشترك في الوفد اللبناني كتاب وأدباء وشعراء ينقلون ادب هذ القطر الى بقية البلاد العربية ولو في المناسبات .

أما الاقتصار على أشخاص بعينهم – خاصة اذا كانوا لا يتميزون بموهبة أدبية معاصرة – وخلال سنوات طويلة فانه محاولة انانية متعمدة لعزل لبنـان عن الركب العربي وعزل الأدب العربي عن مسيرة الأدب العربي ومهرجاناته .

تساؤلات .. وتساؤلات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا عن الدكتور ادريس .. وهذا عن وفد الدكتور سهيل ادريس ..

أو هذا بعض ما قيل عن الدكتور ووفده ، وموقف الدكتور ووفده، حاولنا أن ننقله على ما فيه من خطل حيناً وتناقض أحياناً واتساق في أحيان أخرى ، لننفيه أو نصفيه لأن الدكتور سهيل تربطه صلات فكرية بمعظم الذين رددوا هذه الاتهامات من جهة ، ومن جهة أخرى لأن الكلام الذي يتناول النوايا كلام في المغيبات . وقـد أثار موقف الدكتور سهيل ادريس الغامض والنزق ، ثم تصرفه المتهور ، وطريقة تشكيل أعضاء وفده ، وتطلع الكتاب الى سماع الابداع اللبناني من مبدعين لبنانيين حقيقيين، وتشابـك مصالحه المالية وتوسعها ... كل ذلك أثار تساؤلات بدأت بالموقف الراهن المحـوس وانتهت بالرجم بالغيب ومحاولة استكناه نواياه مـن خلال ارتباطه وصداقاته وتقلب مواقفه أو عدم قدرته على تبريرها أو حتى ترفعه عن هذا التبرير .

من كان الاداة ؟

غير أننا بدورنا نترفع عن الرجم بالغيب واستكناه النوايا ، ونربأ بالدكتور سهيل – وكان صديقاً ومعلماً – ان يكون قد جاء لينسحب او انه يتعمد – عن وعي – عزل الأدباء اللبنانيين عن بقية ادباء العربية لتعاونه مع مدرسين لا دارسين ، ومـع

ايديولوجيين من ذوي عقائد غامضة ومواقف تغيب في وطنهم لتظهر في المؤتمرات ،او انه كان اداة في يد وفده او انه هو ووفده كان اداة في يده او انه هو ووفده كان اداة تحركهـا مآرب ، او انه يسخر مجلته الـتي كانت منارة للادباء القوميين في الستينات والخمسينات لصالح فئة غير قومية ، لاسيا وان اسفاره كثرت — كما تدل افتتاحيته في عدد اذار — كما ان مجلته منذ النكسة او قبل ذلك بمدة قليلة صارت حكرا لاسماء ضحلة لا يسندها فكرها بقدر ما تسندها شعاراتها ، وكان ذلك اول اسباب ضعفها وانصراف القراء عنها . او انه دفع مجلته الى الصدام مـع مصر او انه يدافع عن مصالح مجلته في مصر ...

حرية الأدب العربي

اننا نربأ بالدكتور عن كل ذلك لان ماضيه القومي — عبر مجلته في الخمسينات والستينات — يشفع له بان يخطىء مرة او بعض المرات . وان كانت الاخطـاء كبيرة وتثير الاسف ، فقد تصرف تصرفا اهوج وهذا الوصف على مسؤوليتي . لقد طرح وضع الأدباء في مصر .. او وضـع بعضهم ، واراد تخصيص جلسة لمناقشته ، ولم يكن ذلك مدرجا في جدول الاعمال ولا مألوفا في مؤتمرات تشرف عليها بشكل عام وغامض جامعة « الدول » العربية .. ولقد ماشاه الحضور الى ابعد حد : اقترحوا بحث موضوع حرية الأديب العربي ككل ، فرفض . وكان رفضه غلطة تكتيكية جعلته يخسر الحرب بدلا من ان يخوض معركة يستطيع فيها الالتفاف على خصومه — ان كان له خصوم حقيقيون — مع العلم باننا كنا نتبنى القضية المطروحة ، ان لنا في مصر وفي غير مصر زملاء واخوانا نقرأ لهم ونريد ان نظل نقرأ لهم . لكن تعنت الدكتور جعـله يخسر اصدقاءه قبل كل شيء فقد شرع يطوف على الوفود باحثا عن التأييد ، وكلنا له مؤيدن ، ولكننا لم نكن نريد ان ننجر الى موقف الصدام مع وفد مصر كوفد يمثل نصف العرب . يكفي مصر محنتها من الصهيونية والاستعمار . يكفيها انها في حرب مستمرة ضد اعداء الامـة منذ ٢٣ يوليو الى اليوم ، ولا حاجة بنا الى عدائها ، كائنا ما كان من يمثلونـها ، انني أشجب قصيدة رامي عن رمسيس وهانيبال ، وادين قصيدة صالح جودت في موقفها المتخلف من قضايا الشعر والامـة لكن ذلك ليس سبباً لاحراج الوفد كوفد من ورائه شعب بطل واقلام ما زالت على عهدها القومي ، كما انه ليس سبباً لرفض بحث وضـع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأديب العربي ضمن الانظمة العربية والاصرار على بحث وضع افراد بامالئهم ، ومنهم الفرعوني ومنهم الشعوبي ومنهم العربي الذي يدفعه المه الى الرفض الجامع .

وزادت دهشة اعضاء الوفود من تصرفاته حين علموا أن من مقررات المؤتمر تشكيل لجنة من رؤساء الوفود مهمتها الطواف في البلدان العربية لتتقصى اوضاع الادباء وتساعد من يحتاج منهم الى المساعدة وتتوسط لرفع الاضطهاد عن لحقه الاضطهاد ، ثم ترفع تقريرها عن الحقائق الى الامانة العامة ليصار الى مناقشته في المؤتمر القادم في الجزائر .

هذا الاقتراح خطوة اجرائية عظيمة في سبيل حماية الاديب العربي من التعسف لكن الدكتور لم يوافق عليه . فلماذا لم توافق على الاقتراح يادكتور سهيل ، لماذا ؟

شؤون فلسطين

لقد اقترحت بعض الوفود اقتراحات هامة ، فالشاعر يوسف الخطيب رئيس وفد فلسطين طلب من الدكتور سهيل ومن الوفد اللبناني ومن اتحاد الكتاب في لبنان أن يعمل على تسهيل اعطاء رخصة عمل للكتاب الفلسطينيين في لبنان ، وقال يوسف ان الكاتب الفلسطيني في لبنان مهدد دائماً بايقافه عن العمل وبفصله وبطرده خارج البلاد دونما أي ضمانة ، ومن الواجب بحث وضعه . لكن شؤون فلسطين كانت خارج مهمة الدكتور سهيل لذلك رفض البحث ورفض أن يقدم اتحاده يد العون او الوساطة لدى السلطات اللبنانية المختصة . وأبى الا يحث موضوع محدد يمس حفنة من الناس باشخاصهم .

فلما أبى المؤتمرون الا أن يعالجوا المشكلة معالجة شاملة على مستوى الوطن العربي رفض الدكتور سهيل وأصر على الرفض . انه موقف ، لكنه موقف لا يحسد عليه ، وانه أطلق عليه الالسنة ، واطلق حوله الدخان والضباب .. لكننا مع ذلك نظل نرى المسألة من زاوية النوايا الحسنة التي تبلط أرض جهنم .

نشر في صحيفة « الثورة »
في ٣١ / ٣ / ١٩٧٣

* * *